باب پنجم

پاکستان کی اہم خواتین تنقید نگار

۱- ممتاز شیریں

۲- طاہرہ اقبال

۳- فاطمہ حسن

۴- زاہدہ حنا

۵- کشور ناہید

پاکستان کی خواتین تنقید نگاروں کی خدمات کا جائزہ لینے سے قبل پاکستان کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہوگی کہ نئے ممالک کے حوالے سے دیکھے گئے تمام خواب چکنا چور ہو گئے تھے۔ فسادات اور ہجرت کے بعد مہاجرین کی آبادکاری، نئے اداروں کے قیام، پرانے اداروں کی ازسرنو بحالی، جمہوری نظام کا فروغ، گم شدہ لوگوں خصوصاً عورتوں کی تلاش اور ہوسِ اقتدار کے لیے خود غرضی اور مفاد پرستی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ۱۴؍اگست ۱۹۴۷ء کو نہ صرف ہندوستان کے دو حصے ہوئے بلکہ ہر ایک چیز بٹوارے کی نذر ہوگئی۔ زمین، جائیداد، اثاثے، ورثہ، تہذیب وتمدن کے علاوہ انسان، شاعر وادیب اور دانشور ونقاد سب پر ہندوستانی اور پاکستانی کی مہر ثبت ہوگئی۔

قیام پاکستان کے وقت اردو تنقید پر ترقی پسند تحریک کا غلبہ تھا۔ ترقی پسند تنقید نے اپنی بنیاد مارکس اور اینگلز کے تصورات پر رکھی۔ حالانکہ مارکس اور اینگلز ادیب نہیں تھے بلکہ بنیادی طور پر اقتصادیات اور سیاسیات کے مفکر تھے۔ ان کا براہ راست تعلق ادب سے نہیں تھا مگر انھوں نے ادب کے متعلق چند نظریات کا اظہار ضرور کیا تھا۔ قیام پاکستان کے بعد وہاں ترقی پسند تنقید میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ تقسیم صرف ایک سیاسی واقعہ نہیں تھا بلکہ اس نے برصغیر کی تاریخ اور تہذیب پر بھی بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ قیام پاکستان کے بعد بہت سے معروف اور صف اول کے نقاد ہندوستان سے پاکستان چلے گئے۔ ان میں مولوی عبدالحق، نیاز فتح پوری، حامد حسن قادری، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، وقار عظیم، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، عبادت بریلوی، حسن عسکری، ڈاکٹر احسن فاروقی، ممتاز حسین اور ممتاز شیریں وغیرہ کے نام نمایاں ہیں بعض ناقدین پاکستان میں پہلے سے موجود تھے ان میں شیخ عبدالقادر، شیخ محمد اکرام، حمید احمد خاں، مولانا صلاح الدین احمد، ڈاکٹر سید عبداللہ وغیرہ

ہیں۔ آزادی کے بعد فسادات اور ہجرت اردو ادب کے اہم موضوعات تھے۔ اس وقت ناقدین کے پیش نظر ادیب، ان کی ذہنی آزادی اور ادب اور سیاست کا تعلق جیسے بڑے مسائل تھے۔ ابتدا میں ان ناقدین نے نظریاتی موضوعات پر مضامین لکھے، جن میں وقار عظیم کا مقالہ ''آزادی مملکت میں ادیب'' (مشمولہ نیادور کراچی، فسادات نمبر)، ادب اور پاکستانی ادیب (مشمولہ ادب لطیف، لاہور سالنامہ، ۱۹۴۸) حسن عسکری کا مقالہ انسان اور آدمی، ممتاز شیریں کا مقالہ سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی (مشمولہ نیادور، کراچی، شمارہ ۱۸) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

۱۹۴۹ء میں لاہور میں پہلی انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی، جس کے بعد اس تحریک کے مقاصد کھل کر سامنے آئے۔ ادب کی پرکھ کے لیے مخصوص اور نئے پیمانے بنائے گئے اور جو تخلیقات ان پیمانوں پر پوری نہیں اترتی ان کو رد کر دیا جاتا۔ اس طرح ترقی پسند تحریک میں شدت اور انتہا پسندی آ گئی۔ اس انتہا پسندی کا اعتراف کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> ''دراصل اگست ۱۹۴۷ء کے بعد خوابوں اور تصورات کے آبگینوں میں بال آنے لگے تھے اور عملی آزادی کے دو برس کے بعد یہ آبگینے ایک چھناکے کے ساتھ ٹوٹ گئے اور ہم اس انتہا پسندی کا شکار ہو گئے جس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ دوست اور دشمن کی تمیز اٹھ جاتی ہے اور تہذیب و ثقافت کی پاکیزہ روایات اپنے معانی کھونے لگتی ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند مصنفین پاکستان کا منشور مرتب کرتے وقت پاکستان بھر کے ترقی پسند مصنفین انتہا پسندی کا شکار ہو گئے۔''[۱]

اس انتہا پسندانہ رویے نے تحریک کو بہت نقصان پہنچایا۔ ترقی پسند تحریک اور تنقید میں نعرے بازی اور بغاوت کا غلبہ ہو گیا۔ اس تحریک میں سیاسی بیان بازیوں کے بعد ۱۹۵۲ء میں حکومت نے انجمن کے مصنفین پر پابندی عائد کر دی، جس پر ترقی پسند ناقدین نے شدید ردعمل کا اظہار کیا اور اس پابندی کو حکومت کا ظالمانہ فیصلہ قرار دیا۔ پابندی کے بعد تحریک کا شیرازہ بکھر گیا اور بہت سے ترقی پسند ادیب اس تحریک سے الگ ہو گئے۔ جلد ہی ترقی پسندوں کو اپنی غلطی کا احساس ہوا جس کے سبب ترقی پسند تحریک نے ایک نیا رخ اختیار کیا۔ اس دور میں حلقۂ ارباب ذوق کی بحثوں میں بھی ترقی پسند تحریک کی مخالفت ہوئی۔

حلقہ ارباب ذوق کی تنقید خالصتاً ادب برائے ادب کی قائل تھی ۔ترقی پسند تنقید مواد کو ہیئت پر ترجیح دیتی تھی جبکہ حلقہ کے ناقدین مواد اور ہیئت کی اکائی پر زور دیتے تھے ۔حلقہ کی تنقید نے ادب کی جمالیاتی اقدار کو اولیت دی۔ حلقہ کی تنقید نے ادب پارے کی ادبیت پر زور دیتے ہوئے فن پارے کی جانچ پرکھ کے لیے خالص ادبی اصول بنائے ۔۱۹۶۰ء کے بعد اردو ادب میں لسانیاتی مباحث کے سبب بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ مغربی تحریکات کے زیر اثر ساختیاتی، پس ساختیاتی اور مابعد جدیدیت کے تنقیدی نظریات کو فروغ حاصل ہوا۔ مختصراً یہ کہ ۷۰ سال کے عرصے میں پاکستان میں اردو تنقید کو بہت فروغ حاصل ہوا۔

مفاد پرستی، اندرونی خلفشار، خودغرضی اور دیگر مسائل کے درمیان عورتوں کے حالات پر کسی کی توجہ ہی نہیں گئی۔ ایک عرصے تک مخلوط کلچر میں رہنے والے نئی مملکت میں قدامت پرستانہ سوچ اور فرسودہ رسم و رواج میں منتقل ہو گئے تھے ۔یہاں بھی عورتوں کے حوالے سے خیالات وافکار کم وبیش وہی تھے جو تقسیم سے قبل ہندوستان میں تھے مگر جلد ہی لوگوں کو عورتوں کی بدحالی کا احساس ہوا۔ خواتین نے خود اس جانب قدم بڑھایا۔ ۱۹۴۸ء میں عورتوں کے معاشی حقوق کے لیے بیگم شائستہ اکرام اللہ اور بیگم جہاں آرا شاہنواز نے آواز بلند کی جس کے سبب بجٹ سیشن میں اس مسئلے پر بحث ہوئی۔ اس سلسلے میں ایک بل بھی پاس ہوا، جس میں عورتوں کو مختلف حقوق حاصل ہوئے ۔اس کے علاوہ مارکسی رجحانات رکھنے والی طاہرہ مظہر علی خاں اور دیگر خواتین نے ۱۹۴۸ء میں لاہور میں انجمن جمہوریت پسند خواتین قائم کی۔ اس انجمن کے مطالبات میں مزدور اور ملازمت پیشہ عورتوں کے لیے کام کے مساوی تنخواہ لڑکیوں اور عورتوں کے لیے تعلیم کی مساوی سہولتوں کا حصول اور ملازمت کے لیے نئے مواقع کی بات کی گئی تھی ۔اس طرح دھیرے دھیرے عورتوں کے حالات میں سدھار آنے لگا اور زندگی کے تمام شعبوں کے ساتھ ساتھ خواتین نے شعر و ادب میں بھی نمایاں مقام حاصل کیا۔

قیام پاکستان کے بعد خواتین کے ادب میں سب سے پہلا اور نمایاں نام ممتاز شیریں کا آتا ہے ۔ممتاز شیریں چونکہ تقسیم سے قبل ہندوستان میں بھی مقبول تھیں، اس لیے تقسیم کے بعد بھی انہیں وہی شہرت حاصل ہوئی ۔ممتاز شیریں نے ابتدا ہی سے تقسیم، فسادات اور پاکستانی تہذیب وثقافت پر عمدہ افسانے اور مضامین تحریر کیے جو آج بھی اہمیت کے حامل ہیں ۔ممتاز شیریں کے علاوہ الطاف فاطمہ، خدیجہ

مستور، بانو قدسیہ، ہاجرہ مسرور، جمیلہ ہاشمی، اختر جمال، فرخندہ لودھی، عذرا بخاری، سائرہ ہاشمی، فاطمہ حسن، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، زاہدہ حنا، طاہرہ اقبال وغیرہ نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ پاکستان میں خواتین کی ادبی تاریخ کو مستحکم کیا۔ ان میں سے بیشتر خواتین نے نظموں اور افسانوں پر طبع آزمائی کی۔ ابتدا سے ہی پاکستان میں خواتین کے ادب پر تانیثیت کا غلبہ تھا۔ ہندوستان کے برعکس پاکستان میں تانیثیت کی تحریک کو بہت جلد فروغ حاصل ہوا۔ پاکستان کی خواتین کی تخلیقات میں عورتوں کے حالات اور مجبوری پر غم اور مردوں کے حاکمانہ رویہ پر غصے کے ملے جلے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے ہر اس چیز کا کھل کر احتجاج کیا جس سے مردوں کے حاکمانہ رویہ کی نشاندہی ہوتی ہے۔

غرض یہ کہ ستر سال کے عرصے میں پاکستان میں خواتین نے اردو شعر و ادب کو فروغ دینے میں بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ پاکستان میں خواتین نے تنقید کے میدان میں بھی نمایاں خدمات انجام دیں۔ باب کی طوالت کو مدنظر رکھتے ہوئے یہاں صرف اہم خواتین تنقید نگاروں کی تخلیقات کا محاکمہ کیا گیا ہے۔

ممتاز شیریں

ممتاز شیریں ۱۲ر ستمبر ۱۹۲۴ء میں آندھرا پردیش کے قصبہ ہندو پور میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام عبدالغفور خاں اور والدہ کا نام نور جہاں تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر اپنے والد اور نانا ٹیپو قاسم خاں سے حاصل کی۔ پانچ سال کی عمر میں ان کا داخلہ ایک نیم انگریزی اسکول میں ہوا۔ ممتاز شیریں بچپن سے ہی ذہین تھیں اس لیے ۱۳ سال کی عمر میں میٹرک کا امتحان مہارانی ہائی اسکول سے اول درجے میں پاس کیا۔ ۱۹۴۱ء میں مہارانی کالج بنگلور سے بی. اے سکنڈ ڈویژن سے پاس کیا۔ ۱۹۴۳ء میں ان کی شادی اردو کے مشہور ادیب صمد شاہین سے ہوئی۔ صمد شاہین ادبی ذوق رکھتے تھے۔ اس لیے ان کی لائبریری میں ادبی کتابیں بھری پڑی تھیں۔ ممتاز شیریں کو پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن سے تھا لہٰذا انھوں نے ان کتابوں کا مطالعہ شروع کردیا۔ ۱۹۵۴ء میں انھوں نے جدید انگریزی ادب میں ایک کورس آکسفورڈ یونیورسٹی سے کیا اور اسی سال ادیبوں کی بین الاقوامی کانفرنس ہالینڈ میں منعقد ہوئی جس میں ممتاز شیریں نے پاکستانی ادیبوں کی

نمائندگی کی۔ ۱۹۵۵ء میں پاکستان واپس آکر کراچی یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم. اے کیا۔
۱۱رمارچ ۱۹۷۳ء کو طویل بیماری کے بعد ان کا انتقال ہوا۔

ممتاز شیریں کے فن اور شخصیت میں جو عناصر کارفرما ہیں ان کے بارے میں اپنی نامکمل آپ بیتی کے آغاز میں لکھتی ہیں کہ ''زندگی صرف حادثات، واقعات اور ٹھوس تجربات پر مشتمل نہیں ہوتی۔ کسی فرد کی حیاتیاتی اور ذہنی نشوونما، کردار اور رویے میں غیر محسوس تبدیلی سیاست اور دوسری تہذیبوں کا اثر مذہب و اخلاق (اور میری زندگی بھی) کا تصور زندگی ان سب کا مرکب ہے۔'' ممتاز شیریں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کا پہلا افسانہ 'انگڑائی' رسالہ ساقی میں ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا، جس کی ادبی حلقوں میں بہت پذیرائی ہوئی۔ اس افسانے کے بارے میں حسن عسکری لکھتے ہیں کہ ممتاز شیریں اردو کے ان چند لکھنے والوں اور لکھنے والیوں میں سے ایک ہیں جن کی تاریخ ہی ان کی شہرت سے شروع ہوتی ہے۔ انھیں مشہور ہونے کے لیے انتظار نہیں کرنا پڑا، بلکہ پہلے ہی افسانے کے بعد انھوں نے ادب کے شائقین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرالی۔'' حالانکہ مصنفہ کا کہنا ہے کہ اس سے قبل بھی وہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتی تھیں مگر وہ کہیں شائع نہیں ہوئیں۔ ۱۹۴۳ء کے بعد وہ باضابطہ نقوش، ساقی، نیادور، سویرا، ادب لطیف، ادبی دنیا، شاہراہ وغیرہ رسالوں میں شائع ہونے لگیں۔

۱۹۴۴ء میں صمد شاہین نے ممتاز شیریں کے ساتھ مل کر رسالہ نیادور اور ایک ہفتہ وار میسورین نکالنا شروع کیا۔ نیادور کی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی حلقوں میں ممتاز شیریں نے ایک مستقل اور اہم مقام حاصل کرلیا۔ اردو میں کتابی صورت کا یہ پہلا رسالہ تھا۔ ۱۹۵۲ء میں ملازمت کے سلسلے میں صمد شاہین کو یورپ جانا پڑا تو یہ رسالہ بند ہوگیا۔ نیادور کے پہلے شمارے میں ممتاز شیریں کا پہلا تنقیدی مضمون '۱۹۴۳ء کے افسانے' شائع ہوا۔ اس مضمون کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس سے قبل اس نوعیت کا مضمون کسی نے نہیں تحریر کیا تھا، جس میں سال بھر کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہو۔ ممتاز شیریں نے اس مضمون میں سال بھر کے اچھے اور معیاری افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔

ستمبر ۱۹۴۷ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'اپنی نگریا' محمد حسن عسکری کے دیباچے کے ساتھ منظر عام پر آیا۔ انگڑائی ممتاز شیریں کا پہلا افسانہ ہے، اس افسانے میں انھوں نے کچی عمر کے داخلی

تقاضوں اور جوان ہونے والی لڑکی کی نفسیات بیان کی ہیں۔ انگڑائی کی ہیروئن گلنار ایک نوخیزہ، انتہائی ذہین، شوخ اور چنچل لڑکی ہے۔ اسے اپنے کالج کی ٹیچر سے جذباتی محبت ہو جاتی ہے۔ گلنار کو اس افسانے میں ہم جنسی میلانات میں مبتلا ہونے اور اس سے باہر نکلتے ہوئے دکھایا ہے۔ گلنار اپنی استاد فناس سے محبت کرتی ہے مگر جب اس کی شادی ہو جاتی ہے تو وہ اپنے منسوب کی طرف بے اختیار کھنچ جاتی ہے۔ ممتاز شیریں نے اس تبدیلی کو اپنے افسانے میں بہت نرمی اور غیر شعوری طور پر پیش کیا ہے۔ میلان ہم جنس پر مخالف جنس کی کشش کا غلبہ اس افسانے کی خصوصیت ہے۔ اس کے علاوہ گلنار نہ صرف اپنی اس پہلی محبت یعنی عورت سے بے پرواہ ہو جاتی ہے بلکہ اپنے نئے محبوب (مرد) کا ذکر کر کے اسے جلانا چاہتی ہے۔ اس کے لیے پہلی محبت جیسے ایک خواب تھی اور وہ اب ایک انگڑائی لے کر اس نیند سے بیدار ہو جاتی ہیں۔ اس افسانے میں گلنار ایک ایسے متوسط طبقے کی نشان دہی کرتی ہے جہاں بہت پابندیاں، بزرگوں کی بے جا روک ٹوک، آداب اور سخت پردے کی وجہ سے بچے ایک نفسیاتی دباؤ میں آجاتے ہیں۔ انگڑائی مصنفہ کا پسندیدہ افسانہ ہے۔ افسانہ 'اپنی نگریا' میں ایک ایڈیٹر کی مجبوریوں اور دشواریوں کی تفصیل ہے۔ اپنی نگریا میں Direct واقعت ہے اور اصلی ناموں اور اصلی واقعات کی وجہ سے اس کی تکنیک رپورتاژ کی سی لگتی ہے لیکن اس میں افسانویت ہے اور ایک مرکزی خیال بھی ہے۔ دراصل یہ افسانہ ممتاز شیریں اور صمد شاہین کی زندگی کے متعلق ہے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں کا ایک خاص موضوع عورتوں کی نفسیات ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں مثلاً انگڑائی، آئینہ، شکست، دیپک راگ، رانی، کفارہ وغیرہ میں اس کی صاف جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ اپنی نگریا افسانوی مجموعے میں ممتاز شیریں نے ایک مضمون 'میرے افسانے' کے عنوان سے تحریر کیا ہے، جس میں اس مجموعے کے تمام افسانوں کے موضوعات، کردار کے علاوہ ان افسانوں کا پس منظر بھی بیان کیا ہے۔ ممتاز شیریں نے اس مضمون میں غیر جانبداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے افسانوں کی خامیوں کو بھی قلم بند کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ مصنفہ رقم طراز ہیں:

> ''ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانچتے ہوئے مجھے اپنے آپ سے سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ میرا مشاہدہ بہت محدود ہے مجھے ادب کے مطالعہ کا بہت کچھ موقع ملا ہے لیکن زندگی کے مطالعہ کا بہت کم اس لیے میرے افسانوں کا

دائرہ بھی محدود ہے۔ میرا یہ نظریہ ہے کہ قریبی مشاہدے اور گہرے مطالعے
کے بغیر کسی اچھے اور گہرے افسانے کی تخلیق مشکل ہے۔''۲

اگست ۱۹۴۸ء میں ان کا ایک افسانہ بھارت ناٹیہ شائع ہوا، جو تقسیم ہند پر تمثیلی انداز میں لکھا ہوا ان کا پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے کرداروں کے ذریعہ تاریخی وسماجی اعتبار سے تقسیم ہند کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس افسانے میں دو جڑے ہوئے بچوں کے جسموں کو آپریشن کر کے الگ کیا جاتا ہے۔ اس صورت میں بچوں کی ماں کے ردعمل کو مصنفہ نے بڑے دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ تمثیل کے پردے میں ہندوستان اور پاکستان کو بچوں سے اور تقسیم کے عمل کو دو جسموں کو الگ کرنے والے آپریشن سے تعبیر کیا ہے۔ ۱۹۴۹ء میں ان کا ایک اور اہم افسانہ 'دیپک راگ' شائع ہوا۔ تکنیکی اعتبار سے یہ ایک نیا تجربہ تھا اس افسانے میں ممتاز شیریں نے سہ ابعادی (Three Dimensional) افسانے کا تصور پیش کیا، جس میں عکاسی اور مصوری سے آگے جا کر بت تراشی کا عمل شامل ہے۔ یہ افسانہ چھ حصوں پر مشتمل ہے تمام حصوں کے مرکزی کردار بے راہ رو ہیں کچھ ذہنی اور کچھ جسمانی بے راہ روی میں مبتلا ہیں اور معاشرتی اقدار کے زوال کا سبب یہ سارے ہی ہیں۔

۱۹۶۲ء میں ممتاز شیریں کا ایک مشہور افسانہ 'کفارہ' شائع ہوا۔ یہ افسانہ اپنی معنویت، فنی تکمیل، گہرائی اور تاثر کے اعتبار سے جدید اردو افسانہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار 'میں' بنکاک کے ایک اسپتال میں زچگی کے وقت سیریزین آپریشن کے دوران Anaesthesia کے زیر اثر خوابوں کی مختلف وادیوں میں بھٹکتی ہے۔ افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس افسانے میں موت اور زندگی کے درمیان کے فاصلے کو بہت ہی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ۱۹۶۲ء میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'میگھ ملہار' شائع ہوا، جو بہت پسند کیا گیا۔ ان افسانوں کے علاوہ انھوں نے جان اسٹائن بیک کے ناول دی پرل کا ترجمہ درشہوار کے نام سے کیا تھا۔ جو ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے امریکی افسانوں کا ایک مجموعہ پاپ نگری کے نام سے ترجمہ کیا۔ ۱۹۶۳ء میں ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'معیار' کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں تیرہ مضامین شامل ہیں اور ہر مضمون ممتاز شیریں کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

معیار میں شامل پہلا مضمون ' تکنیک کا تنوع - ناول اور افسانے میں ' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے فکشن کی تکنیک کے علاوہ پلاٹ، کردار نگاری، زمان و مکان، ماحول و منظر وغیرہ پر دلائل کے ساتھ بحث کی ہے۔ ممتاز شیریں کے مطابق فکشن کی تعمیر میں تکنیک ایک اہم جز و ہے۔ لیکن صرف تکنیک کے ذریعہ ایک اچھا افسانہ تخلیق نہیں کیا جا سکتا بلکہ مکمل اور خوبصورت چیز اسی وقت تیار ہوگی جب مواد، اسلوب، تحریر اور بیان اچھا ہو، اور فن کاران تمام چیزوں کو اپنی تخلیقات میں اچھی طرح استعمال کرے۔ غرض کہ صرف تکنیک افسانے یا ناول کے لیے اہمیت کی حامل نہیں ہے بلکہ مکمل افسانے کے لیے دوسری چیزیں بھی لازمی ہیں۔ تکنیک کی تعریف بیان کرتے ہوئے ممتاز شیریں رقم طراز ہیں:

> ''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔ مواد، اسلوب اور ہیئت سے ایک علیحدہ صنف۔ فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقہ سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔''[۳]

تکنیک کی تعریف کی مزید وضاحت کرتے ہوئے تکنیک کی مثال مٹی کے برتن سے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ایک برتن بنانے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔ اسے خام مواد سمجھ لیجئے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا، یہ اسلوب ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا، مروڑتا، دباتا، کھینچتا، کسی حصے کو گول کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا کہیں سے گہرا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ تکنیک کے لیے یہ ایک موٹی مثال ہے اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ہیئت کہتے ہیں اور جو چیز بنتی ہے وہ افسانہ۔ ہیئت اور افسانے میں فرق یہ ہے کہ ہیئت مکمل شکل ہے اور افسانہ مکمل چیز مثلاً مٹی اور چینی کے برتنوں کی شکل تو ایک ہو سکتی ہے لیکن چیز کے اعتبار سے دونوں مختلف دکھائی دیتی ہیں۔''[۴]

یہ تکنیکی تنوع صرف جدید افسانے کی پیداوار ہے کیونکہ آج ادب کا دامن بہت وسیع ہو گیا ہے اس

لیے نئے افسانوں میں زندگی ہی تنوع ہے۔ مواد کے نئے پن کے ساتھ ساتھ تکنیکوں کے بھی نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ اب تکنیک میں اتنا تنوع ہے کہ اگر ہر افسانے کی الگ الگ تکنیک نہیں تو کم از کم ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہوتی ہیں۔ عام طور پر تکنیک کی دو قسم بیان کی گئی ہیں۔

(۱) صیغہ کے لحاظ سے: ماضی، حال، مستقبل، متکلم، غائب، مخاطب کی تفریق

(۲) (الف) صرف تصویر کشی یا بیان۔

(ب) ایسا بیان جس میں کہیں کہیں مکالمہ اور عمل ملا ہوا ہو (اکثر افسانوں میں یہی امتزاج ہوتا ہے)

(ج) صرف گفتگو یا مکالمہ

تکنیک کی اقسام کے اس خاکے کو نہ تو مکمل کہا جا سکتا ہے اور نہ خامیوں سے پاک۔ خود ممتاز شیریں بھی اسے صرف ایک موٹی سی مثال کہتی ہیں۔ غلام عباس کے افسانے آنندی، عسکری کا حرام جادی، احمد علی کا ہماری گلی، کرشن چندر کا بالکونی اور منشی پریم چند کا شکوہ شکایت کی تکنیک پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان تمام افسانوں کی تکنیک ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ ممتاز شیریں کے مطابق ضروری نہیں کہ ایک افسانے کی تکنیک دوسرے افسانے پر بھی لازم ہو۔ موضوع اور مواد کی تبدیلی کے ساتھ ہی افسانہ میں بھی تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ افسانے کی تنقید کے سلسلے میں پلاٹ اور کردار بھی اہمیت کے حامل ہیں، جس کی مثال وہ اردو کے چند افسانوں کے ذریعہ پیش کرتی ہیں۔

افسانے کی تنقید میں ممتاز شیریں راوی کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ افسانے کے بیان میں تذکیر و تانیث (عورت کی زبانی، مرد کی زبانی) کا فرق بظاہر تو معمولی دکھائی دیتا ہے مگر اس سے فکشن کے تاثرات میں فرق آجاتا ہے۔ وہ تکنیک کے سلسلے میں اس بات پر بھی زور دیتی ہیں کہ کوئی کہانی جب کسی جوان مرد یا لڑکی کی زبانی تحریر کی جاتی ہے تو رعنائی یا شگفتگی حاصل کر لیتی ہیں اور اس کے برعکس اگر کسی بوڑھے کردار کی زبانی سنائی جاتی ہے تو ماضی کی یاد حسرتوں میں ڈوب جاتی ہے اور بچوں کے ذریعہ تو اس میں معصومیت سمٹ جاتی ہے۔

ممتاز شیریں کے مطابق افسانے میں اس کے آغاز اور انجام کو بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ افسانے کا وہ حصہ ہے جہاں افسانہ نگار کی فنکاری کا جوہر کھلتا ہے۔ بہت سے افسانے عمدہ مواد اور اچھے

موضوع ہونے کے باوجود بھی قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول نہیں کرا پاتے، جس کی ایک بڑی وجہ محض آغاز وانجام کا عمدہ بیان نہ ہونا ہوتا ہے۔ آغاز وانجام پر مزید بحث کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''تکنیک میں افسانے کے آغاز اور انجام کو بھی بڑا دخل ہے۔ پرانے افسانوں کا آغاز طویل منظریہ بیان سے کیا جاتا تھا، لیکن اب چھوٹتے ہی موضوع کو پکڑ لیا جاتا ہے۔ بعض افسانوں میں آغاز ہی اتنے مکمل ہوتے ہیں کہ ان میں مکمل افسانے کا نچوڑ پیش ہو جاتا ہے افسانے میں آنے والے کردار اور واقعات کی جھلک آجاتی ہے۔'' ۵

ممتاز شیریں کے اس اقتباس سے افسانے میں آغاز وانجام کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کی مثال میں مصنفہ دیوندر ستیارتھی کے افسانے برہمچاری اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانے چیچک کے داغ کے آغاز کی چند سطریں نقل کرتی ہیں۔ آغاز کی طرح افسانے کا انجام یا خاتمہ بھی قاری کے لیے اہمیت کا حامل ہوتا ہے اگر افسانہ قاری کے اعتبار سے اچھے موڑ پر نہیں ختم ہوتا ہے تو اس افسانے کو پسند نہیں کیا جاتا ہے۔ ممتاز شیریں جدید افسانوں کے انجام کے بارے میں لکھتی ہیں کہ کچھ افسانوں کے اختتام ایسے ہوتے ہیں کہ انجام پر افسانہ اچانک موڑ جاتا ہے اور اختتام' اختتام معلوم ہی نہیں ہوتا اور کچھ افسانے ایسے موڑ پر ختم ہوتے ہیں کہ افسانے کی پوری صورت ہی بدل جاتی ہے اور قاری ایک دم حیران ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال ممتاز شیریں موپاساں کے مشہور افسانے "The Necklace" اور منٹو کے افسانے 'کھول دو' سے دیتی ہیں۔ کبھی افسانے میں اتحاد زماں ومکاں کو لازمی قرار دیا جاتا تھا اور افسانے کی تنقید میں وحدت تاثر اور اتحاد زماں ومکاں کے تذکرے کے بغیر تنقید مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی۔ ممتاز شیریں اس بارے میں رقم طراز ہیں کہ اتحاد زماں ومکاں کی اب وہ اہمیت نہیں رہی۔ وقت اور مقام میں بڑا گہرا تعلق ہے۔ ایک خاص وقت میں آدمی ایک ہی مقام پر ہوتا ہے۔ اس لیے وقت کا تسلسل ٹوٹنے پر مقام کا تسلسل بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ ممتاز شیریں اس کی مثال یولی سس کے ذریعہ دیتی ہیں۔

اس مضمون میں مصنفہ نے فکشن کی تنقید اور خاص طور پر افسانے کی تنقید کے سلسلے میں خاصے اہم نکات پر بحث کی ہے۔ بلاشبہ فکشن کی تنقیدی فکر کی بنیاد پر انھیں اردو کا ایک بہترین نقاد کہا جاسکتا ہے۔

'معیار' کا دوسرا مضمون 'رجحانات کا دائرہ' ہے، اس مضمون میں مصنفہ نے رمزیت، سوشل ریلزم، اظہاریت، فنتاسی، شعور کی رو، تمثیل خود وجودیت اور سرریلزم وغیرہ کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے مطابق:

''ادب میں نئی نئی تحریکیں اور ہر آن بدلتے ہوئے رجحانات بھی ایک خاص دائرے میں گھومتے ہیں جو تحریک یا رجحان نیا معلوم ہوتا ہے وہ دراصل ایک گزشتہ رجحان یا تحریک ہی کی ایک نئی شکل ہوتی ہے۔ سوئی گھوم کر برابر انہی نکتوں پر آتی رہتی ہے اور رجحانات کا ایک دائرہ سا بن جاتا ہے۔'' ۶

اردو میں ہر رجحان یا تحریک مغربی ادب کی دین ہے اس لیے اس مضمون میں مصنفہ نے ابتدا میں مغربی رجحانات کا اور پھر اردو ادب میں ان رجحانات کی نشو ونما کا جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ اردو ادب میں یہ رجحانات الگ الگ تحریکوں کے ذریعہ وجود میں نہیں آئے بلکہ پرانے ادب میں ان کی جھلک کہیں نہ کہیں موجود ہے۔ سوشل ریلزم (۱۹۲۶ء) کو نئے ادب کا سب سے نمایاں رجحان بتاتی ہیں اس کے علاوہ مختلف رجحانات کی نشان دہی اردو کے افسانہ نگاروں کے ذریعہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ احمد علی اردو میں رمزیت کے سب سے بڑے نمائندے ہیں اس کے برعکس انگارے میں شامل افسانوں کو سرریلسٹک بتاتی ہیں۔ اردو میں شعور کی رو کی تکنیک حسن عسکری سے وابستہ کرتی ہیں۔ عزیز احمد کے افسانوں میں اظہاریت اور جاوید اقبال کے تمثیلچوں اور حیات اللہ انصاری کی تحریروں میں بالخصوص ان کے دو افسانے شکر گزار آنکھیں اور ماں بیٹا میں اظہاری اور رمزی طرز اظہار کا پتہ لگاتی ہیں۔ اسی طرح کے بہت سے افسانہ نگاروں کے افسانوں کی مثالیں اس مضمون میں جا بجا نظر آتی ہیں۔

معیار میں شامل تیسرا مضمون 'طویل مختصر افسانہ (ایک الگ صنف)' ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے طویل مختصر افسانے کی تعریف، آغاز و ارتقا اور مغرب اور اردو میں اس کی روایت کا مختصر ذکر کیا ہے۔ طویل مختصر افسانہ، مختصر افسانہ اور ناولٹ کی درمیانی صنف ہے۔ ان کے مطابق مختصر افسانے اور ناولٹ کے بیچ ایسی کوئی خط نہیں ہے جس سے یہ کہا جا سکے کہ مختصر افسانہ یہاں آ کر رک جاتا ہے اور اس کے آگے ناولٹ کی حدود شروع ہو جاتی ہے۔ ممتاز شیریں طویل مختصر افسانے کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''خام زندگی سے کٹا ہوا ایک چھوٹا سا ٹکڑا بھی مختصر افسانہ بن سکتا ہے۔

مختصر افسانہ ایک چھوٹے سے نکتے کو پوری شدت اور قوت کے ساتھ گرفت میں لے سکتا ہے، جیسے خورد بین کی آنکھ اور محدب شیشے سے چھوٹی سے چھوٹی شے کی تفصیل نظر آتی ہے جو اپنی جگہ ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔صرف چند لمحات تین منٹ کی ٹیلی فون پر گفتگو، ایک چھوٹی سی تبدیلی، ایک موڈ، ایک کیفیت۔ یہ سب مختصر افسانے کے موضوع بن سکتے ہیں۔طویل مختصر افسانے میں ایک لمحے کی بھی بڑی اہمیت اور وقعت ہے وقت کا شدید ارتکاز یہاں یوں ہوتا ہے جیسے ایک لمحے میں ساری زندگی سمٹ آئی ہو یا جیسے زندگی ایک نکتے پر آن کر رک گئی ہو۔'' ۷

اس اقتباس سے طویل مختصر افسانے کی تعریف کے ساتھ ساتھ ناولٹ اور مختصر افسانہ کے درمیان فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔طویل مختصر افسانے اور ناولٹ کے درمیان کے فرق پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے ٹالسٹائی کے ناولٹ War and Peace، دستوسکی کی The Brother Karamzon، ھدمن میل ول کی Moby dick ھیمنگوے کی The old man and the sea کا مختصر تجزیہ کرتے ہوئے ان ناولٹ کی فنی خصوصیات بیان کی ہیں۔مثال کے طور پر ھیمنگوے کے ناولٹ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''ھیمنگوے کے The old man and the sea میں مرکزی کردار بوڑھا ماہی گیر انسان کا اسم ہے اور سمندر زندگی کی علامت ہے۔ حسین، بے کراں، لامحدود، بے پناہ گہرائیوں کی حامل زندگی ساتھ ہی پر پیچ اور خطرناک حصوں کے لیے انسان کی مسلسل جدوجہد، مخالف قوتوں سے ٹکر لینے کی ہمت، انسانی قوت برداشت اور انسان کی عظمت و بلندی اس ناول کا مرکزی تھیم ہے۔'' ۸

اسی طرح مصنفہ نے ھیمگوے کے طویل مختصر افسانہ The snow of Kilimangaro، ٹاس مان کے Death in venice، جیمس جوئس کے The death، سمرسٹ کے The rain کا مختصر تجزیہ کرتے ہوئے ان کی فنی خصوصیات بیان کی ہیں، جس سے مختصر افسانے کی تعریف واضح ہو جاتی ہے۔مغرب کے برعکس اردو میں طویل مختصر افسانے کی روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنفہ نے غلام عباس- آنندی، کرشن چندر- ان داتا، عزیز احمد- دیپک راگ، ممتاز مفتی- میگھ ملہار، حیات اللہ انصاری- آخری کوشش، اختر

اور بیوی-کلیاں اور کانٹے، بلونت سنگھ-بازگشت، احمد ندیم قاسمی-ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد اور قدرت اللہ شہاب کے یا خدا کا ذکر کرتے ہوئے ان طویل مختصر افسانوں کو آرٹ کی کامیاب مثال کہا ہے۔ممتاز شیریں کے مطابق ان طویل مختصر افسانوں نے اردو ادب کی اس روایت کو جلا بخشی۔ یہ مضمون ممتاز شیریں کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ طویل مختصر افسانے کی روایت پر ایک اہم مضمون ہے۔

معیار کا اگلا مضمون 'منفی ناول کی ایک مثال' ہے۔اس مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ ''فرانس میں آج کل ناول میں جدید ترین تجربے ہو رہے ہیں ان میں جدت اور روایت کا یہ عالم ہے کہ یہ ناول ناول نہیں منفی ناول بن کر رہ گئے ہیں۔'' اس مضمون میں مصنفہ نے راب گریئے کے ناول رقابت (Jealousy) کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ممتاز شیریں نے اس ناول کو منفی ناول کی عمدہ مثال مانتے ہوئے اس ناول کی کردار نگاری، منظر نگاری، اسلوب نگاری وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ناول رقابت (Jealousy) کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''Jealousy ایک عجیب الجھانے والی کتاب ہے لیکن ساتھ ہی کشش انگیز۔ یہ ناول ایک نیا تجربہ ہے جو مصوری بلکہ عکاسی سے مشابہ ہے۔اس تجربے کی نوعیت انوکھی اور جاذب ہے، یہ ایک ایسی کتاب ہے جو قاری سے حد درجہ تعاون کی طلب گار ہے یہ صبر آزما کتاب گویا ہماری ذہانت کا امتحان لیتی ہے۔ساری کتاب میں مرکزی تھیم صرف اشارہ ہے اور قدم قدم پر الفاظ کے پیچھے چھپے ہوئے خیال و معنی کا کھوج لگاتے آگے بڑھتے ہیں کردار و عمل، جذبات و احساسات، واقعات و حادثات سے یکسر عاری یہ کتاب محض خارجی تصویروں کا ایک مرقع ہے۔''۹

ممتاز شیریں کے اس اقتباس سے ناول کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔غرض یہ کہ یہ ناول ممتاز شیریں کے پسندیدہ ناولوں میں سے ایک ہے مگر مضمون کے آخر میں منفی ناول کے مستقبل پر انکشاف کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

> ''گہرے احساس کے بغیر فن کی تخلیق ناممکن ہے۔محض ہیئت اور تکنیک کوئی

معنی نہیں رکھتی۔ ناول کی ہیئت اپنی جگہ معین اور مقرر ہے۔ ہیئت روایت سے
بہت زیادہ ہٹی ہوئی شکلوں کو اس آسانی سے قبول نہیں کر سکتی۔ یہ نئی ناولیں
محض چھوٹی شاخیں ہی کہلائی جا سکتی ہیں۔ یہ دقت پسند، صبر آزما، منفی
تحریریں، نیا ملمع اتر جانے پر کہاں تک زندہ رہیں گی، اس کا انحصار ان کے
اندرونی جوہر پر ہے۔'' ۱۰

یہ مضمون ممتاز شیریں کی تجزیہ نگاری کی عمدہ مثال ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے بہترین مضمون میں سے ایک ہے۔

عام طور پر ممتاز شیریں کو ترقی پسند تحریک کا مخالف سمجھا جاتا ہے مگر اپنے مضمون 'ترقی پسند ادب' میں اس تحریک کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ یہ ایک وسیع، عالمگیر اور زبردست تحریک ہے۔ اس نے اپنے وسیع دامن میں ادب کے علاوہ دوسرے فنون لطیفہ کو بھی سمیٹ لیا۔ اردو ادب میں بھی اس تحریک کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ ترقی پسندی کی تعریف بیان کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

''وہ ادب جو زندگی کو اپنے حقیقی روپ میں پیش کرے، جس میں زندگی کی تفسیر
ہی نہیں تنقید بھی ہے اور جس میں زندگی کو بہتر بنانے کی صلاحیت ہو۔'' ۱۱

ممتاز شیریں کی اس تعریف سے ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے مطابق اس تحریک سے قبل ادب میں زندگی کی صحیح عکاسی نہیں ہوتی تھی اور اس بات کا بھی اعتراف کرتی ہیں کہ اردو ادب میں حقیقت نگاری اسی تحریک کے ساتھ وجود میں آئی۔ اس سے قبل رومانیت، مثالیت اور فراریت کا دور تھا مگر وہ اس بات پر بھی زور دیتی ہیں کہ حقیقت نگاری کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ جو کچھ گزرا ہو اسے من وعن بیان کر دیا جائے، جس سے ادب روکھی پھیکی رپورتاژ بن جائے بلکہ حقیقت نگاری کی تخلیق میں واقعات کے انتخاب کے ساتھ ترتیب، انداز بیان، تکنیک وغیرہ کا بھی بہت دخل ہوتا ہے۔

ممتاز شیریں کے مطابق ترقی پسند ادب کا عام رجحان ہی یہ ہے کہ زندگی اور حقیقت کے چند (زیادہ تر تاریک) پہلوؤں پر خصوصی توجہ کی جائے۔ اس میں شک نہیں کہ مقاصد کے حصول کے لیے یہ ایک حد تک ضروری ہے لیکن اس کے معنی یہ بھی نہیں کہ روشن پہلو بالکل نظر انداز کر دیے جائیں۔ ممتاز شیریں معاصر ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اب ہمارے ادب پر سیاست اور قنوطیت چھائی ہوئی ہے۔ بے چینی ہے، الجھنیں ہیں، مشکوک ہیں، کوئی رجائی پیغام نہیں بلکہ بڑھتی ہوئی یاسیت امید کا گلا گھونٹ رہی ہیں۔ ترقی کی راہ میں حائل ہو رہی ہے، ہمارے ادب میں بلا کی تیزی ہے، قوت ہے، جوش ہے لیکن یہ سب کچھ ایک بغاوت میں استعمال ہو رہے ہیں۔ ادیبوں کا لہجہ ایسا ہے کہ جیسے وہ زندگی اور انسانیت سے محبت نہیں ان پر حملہ کر رہے ہیں۔ ہمارا ادب منفی بن کر رہ گیا ہے۔ اس وقت یہ بہت ضروری ہے کہ ادیب رجائی پیغام دیں، اثباتی اور تعمیری اقدار پیش کریں۔''[۱۲]

اس کے برعکس ممتاز شیریں جنسی ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ترقی پسند تحریک کے دوران جنسی ادب کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ جنس زندگی کا ایک اہم جز ہے لیکن اس پر ضرورت سے زیادہ توجہ دی جا رہی ہے۔ جنسی بھوک، جنسی نا آسودگی، جنسی بے راہ روی۔ بس انھیں کے ذکر سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے۔ مصنفہ کو ایسے ادیبوں سے بھی شکایت ہے جو جنس کو فیشن سمجھ کر عریاں حقیقتوں کو اجاگر کرتے ہیں یا عریاں نگاری کو اپنی جرات کا اظہار سمجھتے ہیں یا محض ضد اور بغاوت میں ایسا ادب تخلیق کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مخصوص باتوں کو کھلے طور پر بیان کرنے کے بجائے اختصار سے کام لینا چاہیے۔ ترقی پسند تحریک پر فحاشی کے الزام کے جواب میں وہ لکھتی ہیں کہ لوگ ترقی پسندوں سے ایسی غیر منطقی باتیں سننا پسند نہیں کرتے۔ لوگ ایسے افسانے پڑھ کر اس لیے جھنجھلا اٹھتے ہیں کہ ان کی پول کھل نہ جائے۔ یہ مضمون ممتاز شیریں کے بہترین مضمون میں سے ایک ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے ترقی پسند تحریک کی تمام خوبیوں کے علاوہ اس تحریک کی کمیوں پر بھی تنقید کی ہے۔

'سیاست ادیب اور ذہنی آزادی' معیار کا آٹھواں مضمون ہے۔ مضمون کی ابتدا میں ممتاز شیریں لکھتی ہیں کہ ''جس چیز کے بنانے میں انسانی شعور کا دخل ہو وہ چیز صرف اپنی خاطر باقی نہیں رہتی اس کا کچھ نہ کچھ مصرف ضرور نکل آتا ہے۔ اس لیے ادب برائے ادب کا فقرہ بہت ہی گمراہ کن ہے۔ ادب زندگی کے لیے ہوتا ہے اور اپنے سماجی پہلو کے بغیر زندگی کا تصور نامکمل ہے۔'' ادب زندگی سے کٹ کر تخلیق نہیں ہوسکتا ہے۔ ادیب کو مواد زندگی، معاشرے اور عوام سے حاصل ہوتا ہے اس لیے ادیب کی ذہنی آزادی پر پابندی عائد نہیں کی جانی چاہیے۔ ممتاز شیریں نپولین کے دور حکومت کے فرانسیسی ادب، ہٹلر کے زمانے

کے نازی فن، مسولینی کے زمانے کے اطالوی لٹریچر اور اسٹالن کے زمانے کے روسی ادب کی مثال کے ذریعہ یہ ثابت کرتی ہیں کہ جب کسی ملک میں ادیبوں اور فنکاروں پر پابندی یا سیاسی محکوم بنایا جاتا ہے تو وہاں کا ادب مرجاتا ہے اور ادب سے فن غائب ہوجاتا ہے۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں کہ جبر سے ادب پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ جب تک ادیب آزادی سے نہیں لکھتا ادبی تخلیق ناممکن ہے۔ اس کے بعد ممتاز شیریں پاکستانی ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اس دور میں ذہنی آزادی پر حملہ دو طرف سے ہو رہے ہیں۔ حکومت کا خوف تو ہے ہی وہ جس خیال پر چاہے پابندی لگادے اس کے ساتھ ہی پاکستان میں تین چار افراد نے بااثر ذرائع اظہار پر مکمل تملیک اور اجارہ داری قائم کر رکھی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس خیال کو جسے ان کی خوشنودی حاصل نہیں، اظہار کا موقع نہیں ملتا۔''[۱۳]

'پاکستانی ادب کے چار سال' میں ممتاز شیریں نے پاکستان میں لکھے گئے شاعری اور نثر مثلاً نظم و غزل، ناول، افسانہ، ڈرامہ، رپورتاژ کے علاوہ ترجمے، مضامین اور دیباچوں کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے ان چار سال کے عرصے پر لکھے گئے ادب میں رونما ہونے والی تبدیلیوں، ہیئتی تجربوں اور ترقی پسند تصورات کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے حالانکہ یہ ایک طویل موضوع ہے مگر مصنفہ نے نہایت ہی ایجاز و اختصار کے ساتھ اس مضمون کو قلم بند کیا ہے۔ چونکہ اس چار سال کے عرصے میں پاکستانی ادیبوں کا موضوع فسادات تھا اس لیے مصنفہ فسادات پر لکھے گئے افسانوں کی ادبی حیثیت پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ فسادات پر لکھے گئے افسانے یا تو براہ راست فسادات کے ہنگاموں پر تحریر کئے گئے ہوتے ہیں یا مابعد فسادات پر۔ یعنی ان تباہ کن گہرے گھاؤ پر جن کے اثرات لوگوں کی زندگی پر ہیں۔ فسادات پر لکھا گیا ادب چونکہ وقتی ہوتا ہے اس لیے ان میں فن کی خصوصیت کی کمی ہوتی ہے۔ فسادات کو اگر صرف گشت وخون اور بہیمیت و بربریت اور جسمانی اذیت تک محدود کردیا جائے تو بلاشبہ اس سے اچھا ادب تخلیق نہیں ہوگا لیکن اگر اسے پوری قوم کے تجربے کی حیثیت سے ایک وسیع تاریخی، سیاسی اور معاشرتی پس منظر میں دیکھا جائے تو ایک اچھا ادب تخلیق ہوسکتا ہے۔ ممتاز شیریں نے

فسادات پر لکھے گئے اچھے ادب کی مثال بیان کرتے ہوئے اردو کے چند افسانوں مثلاً کھول دو، یاخدا، عقیلہ خالہ، مگر مچھ کا بوٹ، ایسی بلندی اور ایسی پستی کی فنی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔

معیار کا دسواں مضمون 'فسادات پر ہمارے افسانے' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ فساد پر سماجی، مذہبی اور ادبی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالتی ہیں۔ مضمون میں انھوں نے فسادات پر لکھی گئی لگ بھگ تمام تحریروں کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ ان کے مطابق فسادات پر لکھے گئے تمام ادب کا شمار اچھے اور معیاری ادب میں نہیں ہوسکتا۔ صرف خوں ریزی، قتل و غارت گری، لوٹ، جسمانی استحصال کو پیش کرنا ادب کا مقصد نہیں ہے۔ جذباتی ادب صرف ہنگامہ پیش کرسکتا ہے ایک معیاری ادب نہیں۔ فسادات پر لکھے گئے افسانوں کی فنی خصوصیات بیان کرتے ہوئے منٹو کے افسانے کھول دو کے بارے میں لکھتی ہیں:

"کھول دو زبردست افسانہ ہے اور فسادات پر لکھے گئے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس کے اختتام کا اثر اتنا زیادہ ہے کہ افسانے کی دوسری سب تفصیلات غیر اہم اور قابل فراموش معلوم ہوتی ہیں۔"[۱۴]

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ لاجونتی، عصمت چغتائی کا افسانہ جڑیں، قدرت اللہ شہاب کا یا خدا، رامانند ساگر کے بھاگ ان بردہ فروشوں سے، بندو گھوش کے خیرس لین اور خدیجہ مستور کے افسانے مینوں لے چلا بابلا وغیرہ کی تعریف کرتے ہوئے ان کا شمار فسادات پر لکھے گئے بہترین افسانوں میں کیا ہے۔

معیار کا اگلا مضمون 'یا خدا' ہے۔ یا خدا فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں بلاشبہ بہترین افسانہ ہے، جس کا موضوع وقتی ہونے کے باوجود اس کا اثر دیرپا ہے۔ یا خدا میں ایک مصیبت زدہ لڑکی کی داستان تین الگ الگ جگہوں یعنی مشرقی پنجاب، مغربی پنجاب اور کراچی کے پس منظر میں بیان کی گئی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا یہ طویل مختصر افسانہ ایک ایسی مظلوم اور اغوا شدہ لڑکی کی کہانی ہے جو اپنوں اور بیگانوں کے ظلم کا اس قدر شکار ہوتی ہے کہ اس کا ضمیر ہی مرجاتا ہے اور وہ آخر میں جسم فروشی کو ذریعہ معاش بنالیتی ہے۔ یا خدا کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"یا خدا کا موضوع فسادات میں عورت کا المیہ ہے۔ عورت۔ جس کا ان فسادات کے دوران میں سب سے بیش بہا گوہر زبردستی بے دردی سے لوٹ لیا

گیا اور پھر وہ متواتر غیروں سے، اپنوں سے لٹتی رہی اور یہاں چل کر ٹریجڈی کتنی گہری ہوجاتی ہے کہ اس کی بے بسی اور مجبوری کا فائدہ اٹھا کر اپنے بھی اسے لوٹتے ہیں وہ بے حس ہوگئی ہے اسے گوہر کے لٹنے کا احساس نہیں رہا، اپنی عصمت کے کھونے کا اسے غم نہیں رہا، اس کی روح، اس کی حس مر چکی ہے اور وہ اس حد تک مجبور ہو چکی ہے کہ اب اسی کو اپنا ذریعہ معاش بنائے یہ صرف دلشاد کی ٹریجڈی نہیں ہے ہزاروں لاکھوں عورتوں کی ٹریجڈی ہے۔'' ۱۵

ممتاز شیریں نے اس مضمون میں مجموعی طور پر فسادات پر لکھے گئے افسانوں کے موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس دوران جتنے بھی افسانے یا ناول لکھے گئے ہیں تقریباً سبھی کے موضوعات میں مناسبت ہے۔ ممتاز شیریں اس پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اس دوران جتنے بھی افسانے تحریر کیے گئے سب ایک فارمولے کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھے گئے:

(۱) افسانے میں یہ ضرور بیان کیا جائے کہ انگریزوں کی سامراجی حکومت نے نفرت کا بیج بویا۔

(۲) ہندوؤں اور مسلمانوں کو ہر حالت میں ایک ساتھ مل کر رہنا چاہیے تھا۔ تقسیم بہت بڑی غلطی ہے۔

(۳) ان فسادات میں ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں نے برابر کا حصہ لیا۔ سبھی نے ایک سی لوٹ مچائی قتل وغارت گری اور تباہی میں برابر کا حصہ لیا اور اپنی بہیمت کا ثبوت دیا۔

(۴) آخر میں اس موہوم سی امید پر الاپ کی یہ نفرت مٹ جائے گی لوگ یہ محسوس کریں گے کہ وہ ہندو ہیں نہ مسلمان بلکہ انسان ہیں۔ ایک نیا انسان جنم لے گا۔ ایک نیا نظام قائم ہوگا جس میں انسان برابر ہوں گے نفرت مٹ جائے گی، ہر طرف امن ہوگا۔ ۱۶

ممتاز شیریں نے مجموعی طور پر اس مضمون میں تقسیم کے موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ ان کے مطابق اس دور میں لکھے گئے تمام افسانے اسی فارمولے کو مدنظر رکھ کر تحریر کیے گئے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے یا خدا کا موازنہ دوسرے افسانوں سے بھی کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس کتاب (معیار) میں شامل آخر کے دو مضمون منٹو کا تغیر اور ارتقا اور منٹو کی فنی تکمیل کا جائزہ آگے کے صفحات یعنی منٹو نوری نہ ناری کے مضامین کے ساتھ لیا جائے گا۔

۱۹۹۹ء میں ممتاز شیریں کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ 'منٹو نوری نہ ناری' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اسے آصف فرخی نے مرتب کر کے اپنے ایک طویل مضمون 'ممتاز شیریں فن اور شخصیت' کے ساتھ شائع کیا۔ آصف فرخی کے علاوہ منظر علی سید کا بھی ایک مضمون 'منٹو ممتاز شیریں کی نظر میں' ہے۔ ان دونوں مضمون سے ممتاز شیریں کی شخصیت اور فن پر روشنی پڑتی ہے۔ ممتاز شیریں نے کتاب کا نام منٹو کے افسانوں میں انسان کے تصور کے حوالے سے نوری نہ ناری رکھا۔ ممتاز شیریں منٹو پر کتاب لکھنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''منٹو ایک سچا اور بے باک فن کار تھا۔ ایک آگ تھی جس میں وہ مسلسل تپتا رہتا تھا۔ منٹو کے افسانوں میں بلا کی جان ہے اور ان کا تاثر ہر سطح کے پڑھنے والے قبول کرتے ہیں۔ یوں تو میں نے بہت سے افسانہ نگاروں کا اپنے مضامین میں جائزہ لیا ہے لیکن منٹو کو ایک کتاب کا موضوع اس لیے بنایا ہے کہ میری نظر میں منٹو آج بھی ہمارا نمائندہ اور بہترین افسانہ نگار ہے۔''

منٹو کے فن پر مزید بحث کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''عملی اور تخلیقی تنقید کے سب سے اچھے نمونے منٹو پر میرے متفرق مضامین ہیں۔ ان میں میں نے اپنے مخصوص تاثراتی انداز نقد سے ہٹ کر نفسیاتی زاویۂ نظر سے جائزے لیے ہیں۔ منٹو پر لکھتے ہوئے میں نے جنسی نفسیات پر بہت کچھ پڑھا، فرائیڈ، ہیولاک، ایلس سے لے کر کنسے رپورٹ، سیمون دی بوار کی دوسری جنس اور کولن ولسن تک، کیوں کہ منٹو کے افسانے جنسی نفسیات کے مطالعے کے لیے بہت اچھا مواد فراہم کرتے ہیں۔'' [۱۷]

ممتاز شیریں اردو کی ایک بہترین ناقد ہیں۔ نوری نہ ناری کی روشنی میں منٹو کے نقاد کی حیثیت سے انھوں نے منٹو کی تہہ دار معنوی گہرائیوں کو دریافت کیا۔ اس اقتباس سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ منٹو پر لکھنے سے قبل انھوں نے خاصی تیاری کی تھی۔

منٹو نوری نہ ناری کا پہلا مضمون 'یہ خاکی اپنی فطرت میں' ہے۔ جس کا عنوان اقبال کے مصرعے ''یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے'' سے ماخوذ ہے۔ پورا مقالہ منٹو کے افسانوں میں فطری

انسان کے حوالے سے ہے۔منٹو کی ابتدائی تحریروں میں ایک طرح کی قنوطیت، یاسیت اور تلخی تھی اور بعد میں اس کی جگہ رجائیت نے لے لی۔فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں منٹو نے رجائیت سے کام لیا ہے۔منٹو کی تحریروں میں سیاسی انسان کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ابتدائی تحریروں میں روسی ادب خصوصیت سے گورکی کا اثر دیکھنے کو ملتا ہے،جس کی مثال میں ممتاز شیریں شغل ،نعرہ اور نیا قانون وغیرہ افسانوں سے دیتی ہیں۔ممتاز شیریں کے مطابق ان افسانوں میں سیاسی انسان موجود ہے۔ممتاز شیریں ان تینوں افسانوں کے تجزیے میں اس بات کی نشان دہی کرتی ہیں کہ ان افسانوں میں کس طرح ان کے کرداروں کا ردعمل سیاسی انسان کے بجائے خالص فطری انسان کا ردعمل ہے۔مثال کے طور پر'نیا قانون' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''نیا قانون میں منگو کوچوان کا سیاسی شعور بیدار ہے بلکہ اس نے روس کے بادشاہ کے بارے میں بھی کہیں سے سن رکھا ہے۔وہ جانتا ہے کہ اس کی قوم ایک غیر فرنگی کی محکوم ہے۔اپنی غلامی کی ذلت کا اسے پورا احساس ہے، وہ اپنے ملک کے سیاسی آزادی حاصل کرنے اور اپنے قانون کے رائج ہونے کا آرزومند ہے۔اپنی دانست میں جب نیا قانون آگیا تو وہ سب سے زیادہ خوش وخروش اور مستعدی کے ساتھ اس کا استقبال کرنے کے لیے تیار ہوگیا ہے لیکن وہ نئے قانون کا استقبال کس طرح کرتا ہے؟ بالکل فطری انسان والے انداز میں، یہ جان کر کہ اب تو اپنا قانون اپنا راج ہے، استاد منگو ایک گورے سے بھڑ جاتا ہے اور اسے دھڑا دھڑ پیٹ ڈالتا ہے......آزادی کی تمنا کے ساتھ ساتھ منگو کے اندر دراصل ایک ذاتی جذبۂ انتقام پرورش پا رہا تھا کیونکہ گوری سواریوں سے وہ اکثر سختی اور بدسلوکی سہتا آرہا تھا اور اب اس موقع پر اس کا جذبۂ انتقام ابل پڑتا ہے، جذبۂ انتقام،لڑنا مارنا، اپنے ابتدائی ہیجانی جذبات Primitive Passions اور ترنگوں کے ساتھ یہاں پھر فطری انسان ہے۔''[۱۸]

فطری انسان کی ایسی بہت سی مثالیں ممتاز شیریں نے منٹو کے افسانوں سے پیش کی ہیں۔ان

مثالوں سے ممتاز شیریں کی تنقیدی صلاحیت پر روشنی پڑتی ہے۔ممتاز شیریں فطری انسان کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس تصور کی وضاحت اس طرح کرتی ہیں:

''فطری انسان فطری جبلتوں اور تقاضوں، خواہشات اور ترغیبات، ہیجان اور ترنگ کا مجموعہ ہے۔ فطری انسان کا تصورانسان کے بنیادی گناہ (Original sin) کے انکار سے پیدا ہوتا ہے۔انسان اپنی افتاد سے قبل اپنی پہلی معصومیت میں فطری انسان ہے۔وہ اپنی فطرت میں معصوم ہے اس کی فطری جبلتیں بے ضرر ہیں۔ اس کی افتاد، اس کی گناہوں اور اس کی بدعنوانیوں کی ذمہ دار اس کی فطرت نہیں بلکہ سوسائٹی ہے جو اس پر طمع چڑھا دیتی ہے اور اس کی جبلتوں اور فطری خواہشوں کے آگے رکاوٹ کھڑی کر دیتی ہے۔''[19]

اسی مضمون میں آگے لکھتی ہیں:

''منٹو کا انسان نوری ہے نہ ناری، منٹو کا انسان آدم خاکی ہے۔وہ وجود خاکی جس میں بنیادی گناہ، فساد، قتل وخون وغیرہ کا امکان ہونے کے باوجود جس کے سامنے خدا نے نوری فرشتوں کو سجدہ کرنے کا حکم دیا تھا۔''[20]

نوری نہ ناری کا دوسرا مقالہ 'ترغیب گناہ' ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے حوا اور پنڈوا کے حوالے سے عورت کی تخلیق و ترغیب کی روایت بیان کی ہے۔انسان کے بنیادی گناہ کی پہل عورت کی طرف سے ہونے کے واقعات کو مذہبی، اساطیری اور شاعرانہ تاویلات کے علاوہ جدید نفسیات کا بھی حوالہ پیش کیا ہے۔مصنفہ عورت کی سماجی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ''عورت اپنی فطرت میں مرد کے لیے ترغیب اور بربادی کا سامان ہو تو ہو، سماج میں اس کی حیثیت ایک مجبور و بے بس ہستی کی رہی ہے۔'' مرد کی طرح عورت بھی نیکی اور بدی کا مجموعہ ہے اور اپنی فطرت میں مرد سے کہیں زیادہ پیچیدہ۔ مضمون کی ابتدا میں مصنفہ نے حوا اور پنڈورا کے واقعات کا تنقیدی جائزہ لینے کے بعد منٹو کے کرداروں پر نفسیاتی بحث کی ہے۔منٹو کے یہاں عورتوں کا کردار مختلف روپ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ممتاز شیریں نے منٹو کے تین افسانوں چغد، ایک خط اور بیگو کے تفصیلی اور دو افسانوں لالٹین اور نامکمل تحریر کا مختصر تجزیہ کیا ہے

اور اس کی فنی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ ممتاز شیریں منٹو کے افسانوں میں عورتوں کے کرداروں پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ منٹو کے یہاں ہم عورت کو ان سب مختلف تشبیہوں میں دیکھتے ہیں:

(۱) عورت جس کی فطرت میں کمزوری ہے۔

(۲) عورت جو بدی سے زیادہ قریب ہے۔

(۳) عورت جو صرف بدی ہی بدی نہیں بلکہ معصیت اور معصومیت کا مجموعہ ہے، جس میں نیکی اور بدی کی قوت اور کمزوری، بلندی اور پستی ایک ساتھ پائے جاتے ہیں۔

(۴) عورت جو مرد کی بنائی ہوئی سماج میں ایک مظلوم و بے بس شکار ہے۔

(۵) عورت جو اپنے دامن میں (یہ دامن آلودہ سہی) وہ موتی چھپائے ہوئے ہے جو اس کی نسائیت کے خاص موتی ہیں...... نرمی، محبت، خدمت گزاری اور مامتا، عورت جو طوائف بھی ہے اور ماں بھی اور وہ پہلی ازلی عورت ہے جسے سانپ نے دیکھا تھا، جس میں معصومیت بھی مجسم ہے ترغیب بھی۔[۲۱]

ممتاز شیریں کا یہ مقالہ ان کی تنقیدی صلاحیت کی نشان دہی کرتا ہے اور اس مقالے میں انھوں نے منٹو کے افسانوں میں عورت کے تصور پر تفصیلی بحث کی ہے۔

منٹو نوری نہ ناری کے تیسرے مقالے کا عنوان 'کفارۂ گناہ' ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے عورتوں کی تخلیق کے بارے میں ان روایات یا مفروضوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو یہ سمجھتے ہیں کہ عورت یعنی حوا کی شکل میں بنیادی گناہ کی طرف پہلا قدم بڑھا کر انسان کی افتاد کا سبب بنی یا یہ کہ عورت پنڈورا کی شکل میں انسانی نسل کے لیے نحوست بنا کر بھیجی گئی، پر دوسرے رخ سے بحث کرتی ہیں۔ ممتاز شیریں کے مطابق حوا کے گناہ کا کفارہ مریم نے اپنی ممتا کا گلا گھونٹ کر دیا۔ بقول مصنفہ:

> ''کنواری مریم نے اپنی نا کردہ گناہی میں ماں بن کر بچہ کی تخلیق کی، اذیت بھی اٹھائی اور اپنے بیٹے کی سولی پر موت بھی دیکھی اور یوں مریم نے عورت کے پہلے ازلی گناہ کا بڑا زبردست کفارہ ادا کیا۔''[۲۲]

منٹو بھی اسی طرح کا بیان اپنے افسانوں میں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر 'سڑک کے کنارے' میں

عورت ماں بن کر اپنے گناہ کا کفاہ اپنی بچی کی قربانی دے کر کرتی ہیں۔اس مضمون میں مصنفہ نے منٹو کے چند دوسرے افسانوں مثلاً ماں، جانکی، ڈارلنگ، شاردا، کالی شلوار، ہتک وغیرہ کا بھی تجزیہ کیا ہے۔

منٹو نوری نہ ناری کا اگلا مضمون 'منٹو اور بیدی پر مغربی افسانے کا اثر' کے عنوان سے ہے۔اس مضمون میں مصنفہ نے بیدی اور منٹو کا موازنہ مغربی افسانہ نگار چیخوف اور موپاساں سے کیا ہے۔مضمون کی ابتدا میں مصنفہ موپاساں اور چیخوف کے افسانوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ چیخوف اور موپاساں مغربی ادب کی دو بڑی قوتیں ہیں اور ان کے افسانوں کے اثرات اردو افسانوں پر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔دونوں برابر قد کے تھے اگر ایک طرف چیخوف کے اچھے افسانے The Party steppe ،The Darling The school mistress،ward No-6 کو رکھا جائے اور دوسری طرف موپاساں کے اچھے افسانوں Maison Tellir،Mademoiselle fifi،Boul de saif کو رکھا جائے تو یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوگا کہ کس کا پلڑا بھاری ہے۔اردو ادب میں ان دونوں کے اثرات اپنی نوعیت کے ہیں دونوں فنکاروں کے فن بڑی حد تک مختلف ہیں۔ دونوں صاحب طرز ادیب تھے اور مختلف طرز کے ادیب۔ مثال کے طور پر ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> ''موپاساں براہ راست بات کہنے کا عادی ہے۔صاف، سیدھے تیز و تند انداز میں موپاساں نے یوں افسانے تخلیق کیے جیسے صفائی سے زندگی کے ٹکڑے کاٹ لیے جائیں۔چیخوف نے جیسے زندگی سے پرے ہٹ کر کہیں دور سے ایک ترچھے زاویے سے زندگی کو دیکھا۔''۲۳

ممتاز شیریں، موپاساں اور چیخوف کا موازنہ منٹو اور بیدی سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''منٹو اور بیدی کا فرق چیخوف اور موپاساں کی طرح رویے کا فرق ہے۔منٹو کا رویہ اگر سنکی نہیں تو ایک حد تک مادی ضرور ہے۔زندگی اور انسان کو اور انسان کے وحشیانہ ہیجانی جذبات عریاں کرنے میں اور اپنی تحریروں میں دھچکا پہنچانے میں منٹو کا رویہ موپاساں کی طرح تقریباً مادی ہے۔اس کے برخلاف نہایت ہی ہمدردانہ اور مشفقانہ جیسے چیخوف کا۔''۲۴

اس مضمون کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مصنفہ نے منٹو اور بیدی کے افسانوں کے کرداروں کا

موازنہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔

'منٹو نوری نہ ناری' کا چھٹا مضمون 'منٹو کا تغیر اور ارتقا' ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے آزادی سے قبل اور بعد کے فن کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنفہ کے مطابق آزادی کے بعد منٹو کے فن میں ایک نمایاں تبدیلی رونما ہوئی۔ مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''تقسیم کے بعد منٹو کے فن اور منٹو کی شخصیت میں ایک نمایاں ارتقا پایا جاتا ہے۔ یہ منٹو کی افسانہ نگاری کا نیا دور ہے، صرف وقت کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ اس میں ہم منٹو کو ایک نیا منٹو پاتے ہیں۔''۲۵

ممتاز شیریں نے آزادی کے بعد منٹو کے فن میں جو تبدیلیاں محسوس کیں ان کی وضاحت ان کے افسانوں کی مثالوں کے ذریعہ پیش کی ہیں۔ ہتک اور نیا قانون افسانہ منٹو نے آزادی سے قبل لکھا تھا۔ ممتاز شیریں ان کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے ان افسانوں کا موازنہ منٹو کے نئے دور کے افسانوں یعنی آزادی کے بعد لکھے گئے افسانوں بابو گوپی ناتھ اور ٹھنڈا گوشت سے کرتی ہیں۔ مصنفہ نے ٹھنڈا گوشت کو منٹو کا مکمل فن پارہ قرار دیا ہے اور اس کی فنی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ٹھنڈا گوشت ایک ایسا افسانہ ہے جسے ہم منٹو کے فن کے مکمل نمونے کے طور پر لے سکتے ہیں۔ منٹو کے اسلوب تحریر میں اب غضب کی چستی ہے۔ ٹھنڈا گوشت اتنا گتھا ہوا، چست اور مکمل افسانہ ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی گھٹایا یا بڑھایا نہیں جا سکتا۔''۲۶

منٹو کے فن کے علاوہ ان کی کردار نگاری میں بھی واضح تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ آزادی کے بعد کے کردار وہی طوائف وہی گراہک اور وہی دلال ہیں مگر ان کے عادات، اعمال و افعال اور زندگی کے نظریات میں فرق نظر آتا ہے۔ ممتاز شیریں اس پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''منٹو اپنے کردار اب بھی وہیں سے لیتا ہے، یہ کردار اب وہی ہیں یعنی طوائف۔ لیکن یہ طوائف سلطانہ اور سوگندھی کی طرح پکی اور خالص طوائف نہیں ہے بلکہ زینت، جانکی اور شاردا ہیں۔ جن میں منٹو نے اس اصل عورت کو ابھارا ہے جو طوائف کے اندر موجود ہوتی ہے ان میں محبت خلوص اور گھریلو پن اور سچی بے

لوث خدمت کا جذبہ اصل بیویوں اور گھریلو عورتوں سے کہیں زیادہ ہے۔''[۲۷]

ممتاز شیریں کے اس اقتباس سے منٹو کے یہاں ہونے والی تبدیلیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے مطابق پہلے منٹو کے کرداروں کی کشمکش اور جدو جہد سماجی تھی مگر بعد کے افسانوں میں اس کے ساتھ اندرونی واخلاقی کشمکش بھی دیکھنے کو ملتی ہے جو بعض افسانوں میں شعوری طور پر اور بعض میں غیر شعوری طور پر قلم بند ہوئی ہے۔ ممتاز شیریں کے اس مضمون سے منٹو کے افسانوں کے کرداروں پر خاطر خواہ مواد حاصل ہوتا ہے، جس سے بعد کے لوگوں نے استفادہ بھی اٹھایا۔

منٹو نوری نہ ناری کا اگلا مضمون 'منٹو کی فنی تکمیل' ہے۔ یہ مضمون کتاب 'معیار' میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے منٹو کے ایک افسانہ 'سڑک کے کنارے' اور ایک ڈرامہ 'اس منجدھار میں' کے ذریعہ منٹو کی فنی تکمیل کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ ممتاز شیریں اس مضمون میں اس منجدھار میں کا موازنہ ڈی ایچ لارنس کے افسانے Lady Chatterley's lover سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''یوں تو پہلی نظر میں اس منجدھار میں کا موضوع وہی نظر آتا ہے جو ڈی ایچ لارنس کے Lady Chatterley's Lover کا ہے۔ کردار بھی تقریباً وہی ہیں۔ ایک شوہر جو شادی کے فوراً بعد مفلوج ہو جاتا ہے۔ اس کی حسین، جوان، صحت مند بیوی، ایک نوجوان صحت مند مرد جو اس کی بیوی کو زندگی کی قوت دے سکتا ہے اور ایک خادمہ جو اس مفلوج سے ہمدردی اور لگاؤ رکھتی ہے۔ لیکن لارنس کی اس موضوع پر پیشکش سے منٹو کی پیشکش کہیں اونچی اور فن کارانہ ہے۔''[۲۸]

اس اقتباس سے ممتاز شیریں کی ناقدانہ صلاحیت کی نشان دہی ہوتی ہے اور یہ بات بھی روشن ہوتی ہے کہ مصنفہ نے اردو ادب کے علاوہ مغربی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ منٹو کی فنی تکمیل پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''منٹو کے فن کے اس تجریدی ارتقا کی تکمیل اس کے آخری دور کی ان دو تحریروں میں پائی جاتی ہے 'سڑک کے کنارے' اور 'اس منجدھار میں' ان میں ایک تکمیل، ایک وسعت، ایک کائناتی گہرائی کا احساس ہے زندگی اور وجود کا ایک فلسفہ ہے...... آخر میں منٹو جان گیا تھا کہ بڑے فنکار کے فن میں زندگی اور

وجود کا ایک مثبت فلسفہ ہوتا ہے۔''[29]

منٹو نوری نہ ناری کا آٹھواں مضمون 'ادب میں انسان کا تصور' ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے پہلے مغربی ادب کے مصنفین شیکسپیئر، سروست سارتر، راب گریے، گوئٹے، فاوسٹ کنگس لے ایمس، اوس بورن، ڈی ایچ لارنس اور جیمس جوئس کے کرداروں کے ذریعہ ادب میں انسان کے تصور کو واضح کیا ہے اور اسی نظریہ کے پس منظر میں ان لوگوں کی تخلیقات کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ اس کے بعد اردو ادب کے ادیبوں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ ممتاز شیریں کے مطابق اردو میں انسان کا سب سے بلند و بالا تصور اقبال کا انسان کامل ہے۔ اقبال کے یہاں انسان کی خودی سب سے اہم مرکز ہے اور یہ خودی اتنی بلند ہے کہ ہر تقدیر سے پہلے خدا بندے سے خود پوچھتا ہے کہ بتا تیری رضا کیا ہے۔ اقبال کے بعد ممتاز شیریں فیض احمد فیض کے انسانی تصور کی مثال دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ فیض کہتے ہیں کہ انسان کی تردامنی بھی ایسی ہے کہ دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں۔ اس مصرعے سے ہی فیض کے یہاں انسان کے اعلیٰ تصور کی نشان دہی ہوتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ذریعہ ادب کو سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ اس تحریک کے ساتھ ہی سیاسی اور فطری انسان کا تصور ادب پر حاوی ہو گیا۔ کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات میں انسان کا سیاسی تصور دیکھنے کو ملتا ہے، جبکہ بیدی، احمد علی، حسن عسکری، حیات اللہ انصاری نے اس دور میں اپنے افسانوں میں نامکمل انسان کو پیش کیا ہے۔ ان تمام تفصیلات کے بعد ممتاز شیریں منٹو کے فطری انسان پر بحث کرتے ہوئے منٹو کے افسانوں بو، ٹھنڈا گوشت، بابو گوپی ناتھ، ننگی آوازیں وغیرہ کے ذریعہ فطری انسان کے تصور کی نشاندہی کرتی ہیں۔

منٹو نوری نہ ناری کا آخری مضمون 'منٹو ایک اخلاقی فن کار' ہے۔ اس مضمون میں ممتاز شیریں نے ثابت کیا ہے کہ منٹو کے یہاں جنسی موضوعات کی کثرت کے باوجود وہ ایک اخلاقی فن کار ہے۔ اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''منٹو کے افسانوں میں جنسی موضوعات کے باوجود لذتیت اور ترغیب کا عنصر بہت کم ہے۔ جنسی بدعنوانیوں کے افسانے پڑھ کر منٹو کے قاری کا ردعمل وہی ہوتا ہے جو کھول دو کے ڈاکٹر کا ردعمل ہے یعنی اسکی جبیں عرق آلود ہو جاتی ہے

اور عرق انفعال کے یہ قطرے موتی کے مانند قیمتی ہوتے ہیں۔'' ۳۰

یہ مضمون ممتاز شیریں نے منٹو کی پندرھویں صدی پر تحریر کیا تھا۔ اس لیے اس مضمون میں ممتاز شیریں نے منٹو کے مثبت پہلوؤں کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ منٹو کی عظمت پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ رقم طراز ہیں:

''منٹو ایک سچا، دیانت دار، فطری فن کار تھا۔ اس نے جو کچھ لکھا بھرپور خلوص اور ایمان داری سے لکھا۔ منٹو میں اظہار کی مسلسل تڑپ تھی، ایک شدید اندرونی لگن، ایک آگ جس میں وہ ہمیشہ تپتا رہتا تھا۔ جو فن کار کی بقا کے لیے بے حد ضروری ہے۔'' ۳۱

غرض یہ کہ ممتاز شیریں منٹو کی تنقید کے ذریعہ ادب میں ایک اہم اور ممتاز مقام رکھتی ہیں۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ ممتاز شیریں نے اس میں منٹو کے ہر تاریخی پہلو پر گفتگو کی ہے۔ اس سے قبل منٹو عام طور پر جنس نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں مشہور تھے مگر ممتاز شیریں نے ان کے افسانوں میں انسانی تصور اور اخلاقی پہلوؤں کو بھی نمایاں کیا۔ منٹو نوری نہ ناری کے تمام مضامین ممتاز شیریں کی عملی اور تحقیقی تنقید کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے اپنے مخصوص تاثراتی انداز سے ہٹ کر نفسیاتی زاویہ نظر سے بھی جائزہ لیا ہے۔

ان دو کتابوں کے علاوہ ان کے چند مضامین رسائل کے صفحات پر بکھرے پڑے ہیں جن کو مرتب کر کے شائع کرانے کی ضرورت ہے۔

طاہرہ اقبال

طاہرہ اقبال کا اصل نام طاہرہ جبیں ۲۰ ستمبر ۱۹۶۰ء کو پاکستان کے گاؤں سجاول آباد ضلع ساہیوال (چیچہ وطنی) میں پیدا ہوئیں۔ والد فیض اللہ اعوان زمیندار تھے اور والدہ ذہین اور تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ طاہرہ اقبال کے والدین تعلیم یافتہ تو تھے مگر قدامت پسند تھے۔ ان کے یہاں پردے کی سختی تھی اور لڑکیوں کی تعلیم غیر ضروری سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے طاہرہ اقبال کو صرف مڈل تک تعلیم حاصل کرنے کی اجازت ملی۔ انھوں نے پائلٹ اسکول ساہی وال سے مڈل تک تعلیم حاصل کی، تعلیم سے دلچسپی اور اپنی ہمت اور

حوصلے کی بنیاد پر پرائیوٹ طور پر تعلیم جاری رکھی۔ ۱۹۸۳ء میں اردو سے ایم۔اے اور ۱۹۸۵ء میں اسلامیات سے دوبارہ ایم اے کیا۔ ۱۹۸۶ء میں بی ایڈ اور ۲۰۰۷ء میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے ''سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں اسلوبیاتی تنوع'' کے موضوع پر ایم فل کیا۔ ایم فل کے بعد ۲۰۱۲ء میں ''پاکستانی اردو افسانہ: سیاسی وتاریخی نموجات کے تناظر میں'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی۔ بی ایڈ کے بعد ہی درس وتدریس کا سلسلہ شروع کر دیا اور اس وقت گورنمنٹ کالج برائے خواتین فیصل آباد میں بطور لیکچرار اپنے فرائض انجام دے رہی ہیں۔

طاہرہ اقبال نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کے تین افسانوی مجموعے سنگ بستہ (۱۹۹۹ء) ریخت (۲۰۰۳ء) اور گنجی بار (۲۰۰۸ء) کے نام سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ رخصت پا گیا، سرداراں، سیاہ کی بیٹی، گنجی بار، ریخت، کارنامہ، عزت، کھندے، ماں ڈائن، روشن دان، چوڑا گھوڑا، ایک عجب چال چل گیا وہ شخص، لڑکیاں وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کہانیوں میں انھوں نے عورتوں کے استحصال، جبر، بے بسی اور لاچارگی کے واقعات کو قلم بند کیا ہے۔ وقت اور حالات کے بدلنے سے مردوں کے ظلم کرنے کے طریقوں میں بھی تبدیلی آگئی ہے۔ اذیت اور جبر و استحصال کی ایک نئی شکل طاہرہ اقبال کے افسانے ایک عجب چال چل گیا وہ شخص میں دیکھنے کو ملتی ہے:

> ''مسئلہ یہ تھا کہ اس کے لیے کوئی مسئلہ چھوڑا نہ گیا تھا۔ اسے کبھی کوئی تکلیف پہنچائی ہی نہ گئی تھی۔ اس کے لیے کبھی کوئی ضرورت پیدا ہی نہ ہونے دی گئی تھی، ان چھوٹی چھوٹی ضرورتوں، تکلیفوں اور مسئلوں کی عدم دستیابی نے ایک بڑا سا خلا بنا دیا تھا جسے ایک مبہم، پیچیدہ مسئلے نے پُر کر دیا تھا۔'' ۳۲

آج عورت ہر جگہ ترقی کر رہی ہے اور اسے ایسے بہت سے حقوق ملے ہیں وہیں ایک اہم مسئلہ عورتوں کی شناخت ختم ہونے کا ہے۔ اس سلسلے میں طاہرہ اقبال کے افسانے کا ایک اقتباس:

> ''اس کا دیا ہوا نام اور اس کی بخشی ہوئی شناخت کا چھاتا اوڑھے وہ خود جو اس کے وجود کی گواہی دیتی پھر رہی ہے۔ اس کا اپنا تو کوئی نام ہی نہ تھا...... مسز مظہر کے خول میں سارہ نہ جانے کہاں دبک گئی تھی۔ بند گنبد کی کسی اینٹ میں چن دی گئی تھی۔'' ۳۳

طاہرہ اقبال کا افسانہ 'ماں ڈائن' اردو کے شاہکار افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ماں ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے ماں صوباں کے ساتھ پولیس کے رویے اور بیٹے (انعامی بدمعاش) کی گرفتاری کا پورا منظر بہت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ڈرامائیت سے بھرپور یہ افسانہ طاہرہ اقبال کی بیانیہ کا عمدہ نمونہ ہے مثلاً افسانے کے اختتام پر لکھتی ہیں کہ ''مائیں تو بیٹے جنتی ہیں۔ دنیا انھیں مجرم بنا دیتی ہے۔'' یہ جملہ آج کے زمانے کی صورت حال پر ایک بلیغ تبصرہ ہے۔ طاہرہ اقبال کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں دیہات ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات گاؤں کی زندگی، وہاں کے جاگیردارانہ نظام کے ظلم واستبداد، نچلے طبقے کے افراد کی زندگیوں، پریشانیوں اور بدحالی، بھوک، افلاس، غربت، عورتوں کے جنسی اور جذباتی مسائل کا متعدد پہلو اور زاویوں سے نقشہ کھینچا ہے۔ منشایاد ان کی فکشن نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''طاہرہ اقبال کی انفرادیت ان کے اچھوتے اسلوب میں پوشیدہ ہے جو بے ساختگی، تیکھے پن، پنجابیت اور دلکش تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں سے مل کر بنا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے فکشن کے مروجہ اسلوب کو الٹ پلٹ کر رکھ دیا ہے اور اپنے اظہار کے لیے بالکل ہی نئی، انوکھی مگر خوبصورت تخلیقی زبان وضع کی ہے جو مروجہ اور مقامی زبانوں کے تال میل سے معرض وجود میں آتی ہے۔''[۳۴]

افسانوں کے علاوہ طاہرہ اقبال کے دو ناول 'گراں' اور 'نیلی بار' دو ناولٹ 'مٹی کی سانجھ' اور 'رئیس اعظم' اور ایک سفرنامہ 'نگیں گم گشتہ' منظر عام پر آچکے ہیں۔ فکشن نگاری کے علاوہ طاہرہ اقبال کالم نگار اور تنقید نگار کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ ۱۹۹۹ء میں ایک مقامی اخبار 'غریب' میں خواتین کا صفحہ ترتیب دیا اور تقریباً دو سال تک روزنامہ خبریں میں توجہ طلب کے عنوان سے اور اخبار جنگ میں کالم لکھے۔ طاہرہ اقبال کی دو تنقیدی و تحقیقی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ پہلی کتاب 'منٹو کا اسلوب' ۲۰۱۴ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں طاہرہ اقبال نے منٹو کے افسانوں کے حوالے سے ان کی اسلوب نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ منٹو کی اسلوبیاتی جہتوں پر غالب کی جدت طرازی، باری علیگ کی انقلابیات

اور موپاساں کی حقیقت نگاری کا غلبہ تھا۔اس لیے مصنفہ نے ان تینوں کی روشنی میں منٹو کے افسانوں کا جائزہ لیا ہے۔اس کتاب کی اہمیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مصنفہ نے منٹو کے معاصرین یعنی کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کے افسانوں کے تقابل کے ذریعہ منٹو کی انفرادیت و مقام متعین کیا ہے۔ اس کتاب میں چار باب ہیں کتاب کا پہلا باب اردو نثر کے نمایاں اسالیب ہے۔اس باب میں مصنفہ نے اسلوب کی تعریف، اردو نثر کے ارتقا اور نمایاں اسالیب خصوصاً اردو افسانے کے نمایاں اسالیب کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔مختلف لوگوں نے اسلوب کی جو تعریف متعین کی ہے ان کی روشنی میں اپنا نتیجہ بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اسلوب لکھنے والے کے جذبات وخیالات کو آشکار کرنے کا اک موثر ڈھنگ ہے اور وہ ہر اس انداز بیان کو ترجیح دیتا ہے جو اس کے مطلب کی ادائیگی کو زیادہ واضح، پراثر اور جامع انداز میں اظہار دے سکے وہ مروجہ اسالیب میں سے اپنے موضوع کی مناسبت سے کوئی سا اسلوب و تکنیک اختیار کرتا ہے، جو اس عہد کے پورے مزاج اور مختلف تاریخی جہتوں کی عکاسی کر رہا ہوتا ہے۔''[۳۵]

طاہرہ اقبال کے مطابق بنیادی طور پر اسالیب اور تکنیک بہترین شکل اسی وقت اختیار کرتے ہیں جب وہ فن کار کے تخیل کا حصہ بنتے ہیں یعنی اس کے دماغ میں تشکیل پایا ہوا مواد اپنی ظاہری شکل وصورت میں ڈھل رہا ہوتا ہے۔اردو میں شعروادب کے تجزیے کی بنیاد اسالیب پر رکھی جاتی ہے۔ ہر دور کے نثر کا ایک نمایاں اور منفرد اسلوب ہوتا ہے جو الفاظ کے ذخیرے، لب و لہجے، لغت، صنائع وبدائع، صرف ونحو، قواعد، املا اور ساخت کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔اس باب میں مصنفہ نے وجہی، فضلی، سید عبداللہ، سید حیدر بخش حیدری، میر امن، افسوس حسینی، لطیف حیدری، للولال جی، نہال چند لاہوری وغیرہ کی کتابوں پر تبصرہ بھی کیا ہے۔وجہی کی اسلوب نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''وجہی نے فارسی نثر کے معیاری اسالیب کی پیروی کی کوشش کی، مقفیٰ ومسجع زبان شعری صنعتوں کا استعمال، قافیہ پیمائی کا التزام، فارسی وعربی تراکیب کا بکثرت استعمال یعنی شعوری طور پر فارسی اسالیب کا تتبع موجود ہے لیکن مقامی بولیوں کے الفاظ، محاورات، ضرب الامثال کا استعمال بھی بکثرت موجود ہے۔وجہی کی یہی

خوبی ہے کہ انھوں نے مقامی زبان کو فارسی اسالیب تک پہنچانے کی کوشش کی اور
مقامی بولیوں کے الفاظ کو معیاری اسلوب میں ڈھالا۔'' ۳۶

ایسی بہت سی مثالیں اس باب میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ کتاب کا دوسرا باب 'منٹو بحیثیت افسانہ نگار' کے عنوان سے ہے۔ اس باب کو مصنفہ نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ منٹو کے حالات زندگی اور افسانوں کے مجموعوں کا زمانی ترتیب سے جائزہ' ہے۔ اس میں مصنفہ نے منٹو کی مختصر حالات زندگی، والدین، تعلیم و تربیت، وفات، مقدمات، منٹو کی تحریر کردہ فلموں اور افسانوی مجموعہ کے ساتھ ان میں شامل افسانوں کی تفصیلات پر بحث کی ہے۔ اس باب کا دوسرا حصہ منٹو کے اسلوب پر مختلف شخصیات، رجحانات و تحریکات کے اثرات ہے۔ منٹو گوناگوں شخصیت کے مالک تھے ان کا انقلابی ذہن کسی بندھے ٹکے راستے پر چلنے کا عادی نہیں تھا اس لیے ان کی شخصیت اور فن پاروں پر مختلف تحریکات اور اشخاص کے نمایاں اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے منٹو کی تحریروں کے ذریعہ ان اشخاص اور تحریکات کی نشان دہی کی ہے جو ان کی شخصیت میں دیکھنے کو ملتی ہیں، جو حسب ذیل ہیں:

(۱) ''خود پسندی انانیت، نرگسیت اور جدت و انفرادیت پسندی، منٹو کی شخصیت کا حصہ ہیں اور یہی غالب کے مزاج کے عناصر بھی تھے۔ جس طرح غالب اجتہاد پسند اور جدت طراز تھے اور نظم ونثر میں اپنے لیے جداگانہ اسلوب اختیار کیا، اسی طرح منٹو بھی اپنے اسلوب کے خود معمار ہیں۔ بات کرنے کا بانگ دہل انداز کہیں مصلحت کوشی یا سمجھوتہ سازی نہیں ہے۔'' ۳۷

(۲) غالب کے بعد منٹو کی شخصیت پر دوسرا اثر باری علیگ کا دیکھنے کو ملتا ہے۔ بقول مصنفہ ''باری علیگ کی صحبت نے ان کے اندر ایک انقلابی روح پھونک دی جس کے زیر اثر منٹو نے روسی مفکرین اور افسانہ نگاروں کی تحریروں کے تراجم بھی کیے۔ اسی زمانے میں کارل مارکس کے نظریے سے بھی متاثر ہوئے، جس کی مثال منٹو کی ابتدائی تحریروں میں واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

(۳) علی گڑھ قیام کے وقت مغربی ادب کی طرف مائل ہوئے۔ مغربی ادب کے وسیع مطالعہ کے سبب روسی افسانہ نگاروں گورکی سے بہت متاثر ہوئے۔ گورکی کے افسانوں میں وہاں کے سیاسی، تاریخی اور سماجی حالات کا بیان ملتا ہے جس وقت منٹو گورکی سے متاثر ہوئے اس وقت ہندوستان

کے حالات بھی کم وبیش ویسے ہی تھے جیسے روس کے۔ گورکی کی طرح منٹو بھی عوام کے علمبردار بن گئے اور غریب، محنت کش، ظلم واستبداد کے شکار اور غلامی کے شکنجے میں جکڑے ہوئے لوگوں پر افسانے لکھے۔

(۴) منٹو کا اسلوب موپاساں سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ موپاساں جس طرح براہ راست، دوٹوک سیدھے، صاف تیز وتند لہجے میں بات کہنے کے عادی تھے ویسے ہی انداز منٹو کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

(۵) ان اشخاص کے علاوہ جن تحریکات نے منٹو کو متاثر کیا ان میں ترقی پسند تحریک، پاکستانی تحریک، مسئلہ کشمیر، فسادات، ہجرت وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

دوسرے باب کا تیسرا عنوان 'منٹو کی افسانہ نگاری کے اسلوب کا عہد بہ عہد ارتقا' ہے۔ منٹو کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کے اسلوب کے ارتقا کے تین بنیادی ادوار بنتے ہیں۔ مصنفہ نے منٹو کے پہلے دور کے افسانے میں آتش پارے (۱۹۳۶ء) کے افسانوں کو رکھا ہے۔ اس میں منٹو کے ابتدائی دور کے افسانے یعنی ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۵ء میں لکھے گئے افسانوں کا بحث کا موضوع بنایا ہے۔ طاہرہ اقبال کے مطابق یہ وہ دور ہے جب منٹو علی گڑھ میں باری علیگ کے زیر اثر سوشلزم، کمیونزم اور روسی ادب سے متاثر ہوئے۔ مصنفہ اس دور کے افسانہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اس دور میں منٹو بہت حد تک خارجی اثرات کے زیر اثر ہے۔ اس کی ذاتی پہچان اور اسلوبیاتی تنوع ابھی تشکیل کے ابتدائی مراحل میں ہیں۔ وہ مارکسی نظریات، سیاسی حالات، فرانسیسی و روسی افسانے نگاروں کے رجحانات اور باری علیگ کے زیر سایہ لکھ رہے ہیں۔'' ۳۸

منٹو کے دوسرے دور کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۶ء کے بعد ہوتا ہے۔ اس دور میں منٹو خارجی رجحانات کے اثرات سے نکل چکے تھے ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری، علامت نگاری کے علاوہ منظر نگاری، کردار نگاری اور تشبیہات واستعارات کے بھی نئے زاویے کھولے۔ منٹو نے اس دور میں بے شمار افسانے لکھے۔ بیگو، نامکمل تحریر، لالٹین، مصری کی ڈلی، موسم کی شرارت میں وغیرہ میں رومان کا رنگ

نمایاں ہے۔ منٹو نے اسی دور میں ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہو کر افسانے لکھے، جن میں نیا قانون، شغل اور نعرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی دور میں منٹو نے کالی شلوار، دھواں، بو، ہتک، خوشیا، کھول دو جیسے لافانی اور شاہکار افسانے بھی لکھے۔ منٹو نے اس دور میں نفسیاتی افسانے بھی لکھے۔ ان کی تحریروں میں تحلیل نفسی کی تکنیک موجود ہے۔ تقی کاتب، ٹیڑھی لکیر، مس ٹین والا، چغد اور بانجھ وغیرہ افسانے منٹو کی نفسیاتی افسانہ نگاری کی عمدہ مثال ہیں۔ جس کا مصنفہ نے عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ منٹو کے دوسرے دور کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''آتش پارے کے بعد منٹو کا دوسرا افسانوں کا مجموعہ ''منٹو کے افسانے'' ہے، جس میں فنی باریکیاں تکنیک اور اسلوب کی واضح تبدیلیاں اور ارتقا نظر آتا ہے بلکہ فنی اعتبار سے منٹو ایک بھرپور جست لگاتے دکھائی دیتے ہیں کہ افسانہ نگار ایک خام کار سے پختہ کار بن جاتا ہے۔ ان کے موضوعات ہی نہیں بدلتے بلکہ موضوعات کو بیان کرنے کا رنگ ڈھنگ ہی تبدیل ہو جاتا ہے۔''[۳۹]

منٹو کی افسانہ نگاری کی خصوصیات یہ ہیں کہ ان کے افسانوں میں فن کا ارتقا جاری ہے۔ ان کے پہلے دور میں حالانکہ ناپختہ افسانے ہیں مگر ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرا دور ان کی فنی تفوق کا بہترین نمونہ ہے، جبکہ تیسرا دور منٹو کے فن کی تکمیل کا دور ہے۔ منٹو کی افسانہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس دور میں ان کے متعدد افسانوی مجموعے چھپے۔ سیاہ حاشے (۳۲ / افسانے) خالی بوتلیں خالی ڈبے (۱۳ / افسانے) ٹھنڈا گوشت (۸ / افسانے) نمرود کی خدائی (۱۲ / افسانے) بادشاہت کا خاتمہ (۱۱ / افسانے) یزید (۹ / افسانے) سڑک کے کنارے (۱۱ / افسانے) وغیرہ ہیں۔ ان مجموعوں کے بیشتر افسانوں کے تجزیے کے ذریعہ طاہرہ اقبال نے منٹو کی افسانہ نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ لکھتی ہیں:

> ''منٹو کو تقسیم کے حالات و واقعات نے از حد متاثر کیا، فسادات، قتل و غارت، آگ اور خون، انسانی فطرت کا بے رحم اور مسخ شدہ چہرہ، اس مکروہ چہرے کے اندر بعض اوقات روشن ضمیر کی چنگاری، جو منٹو کے نفسیاتی مطالعے کی مثال ہے۔ علاوہ ازیں اقدار و اخلاق کی شکست و ریخت، ٹوٹتے ہوئے

رشتے، اجڑتی ہوئی بستیاں، نامانوس حالات، اجنبی اشخاص، نئی زمینیں، یہ سب کچھ منٹو کے احساس کو دہلا رہا تھا، لیکن ان سبھی انسانیت سوز حالات و واقعات کو مکروہ کردار کو انھوں نے جو فنکارانہ اظہار دیا دراصل یہی منٹو کے فن کی معراج ہے۔'' ۴۰

کتاب کا تیسرا باب 'منٹو کا جداگانہ اسلوب کے تشکیلی عناصر' ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے منٹو کے افسانوں کے اسلوب پر بحث کرنے کے لیے تین ذیلی باب بنائے ہیں، جو اس طرح ہیں:

(۱) منٹو کے افسانوں میں آغاز، وسط اور انجام کے حوالے سے فنی مہارت کا جائزہ۔

(۲) منٹو کا ذخیرۂ الفاظ، تراکیب کا استعمال، دیگر زبانوں کے الفاظ، لب و لہجہ، تشبیہات و استعارات، فقرہ سازی اور پیرابندی۔

(۳) بیانیہ، خطابیہ اور علامتی انداز تحریر کے حامل بعض افسانے اور ان کا اسلوبیاتی جائزہ۔

منٹو کی کہانی کے آغاز، وسط اور انجام پر بحث کرتے ہوئے مصنفہ نے منٹو کے مختلف افسانوں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ آغاز، وسط اور انجام افسانے کے لیے لازمی ہوتا ہے۔ منٹو کے افسانوں کی خصوصیات یہ ہیں کہ افسانے کے ابتدائی جملوں سے ہی کہانی کا تھیم سامنے آجاتا ہے اور اسی طرح منٹو کی کہانیاں ایسے پرتاثیر انداز میں ختم ہوتی ہیں کہ اس کا موضوع اور مقصد میں تبدیلی آجاتی ہے۔ منٹو کی کہانی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''منٹو نے ایک منفرد تکنیک کا استعمال اپنے افسانوں میں کیا ہے...... وہ کہانی کو واقعے کے کسی چونکا دینے والے مقام سے آغاز دیتے ہیں اور چونکا دینے والے موڑ پر اختتام کرتے ہیں۔ اختتام عام طور پر اختتام معلوم نہیں ہوتا بلکہ کچھ معنی خیزی چھوڑ جاتا ہے۔ منٹو نے تکنیک کے لحاظ سے افسانے کو بہت جدت اور ندرت بخش دی اور اردو میں ایک نیا تجربہ داخل کر دیا۔ تکنیک اور ہیئت و ساخت میں ہی اختراع نہ کیا بلکہ زبان و بیان اور لب و لہجے میں بھی افسانے کو ایک منفرد ذائقہ بخشا جس نے منٹو کو صاحب اسلوب افسانہ نگار بنا دیا۔'' ۴۱

منٹو نے اپنے افسانوں میں نئے اسلوبیاتی نظام کا بھی تجربہ کیا ہے، جس کی نشان دہی طاہرہ اقبال نے اس باب میں تفصیل سے کی ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں روایتی زبان کے الفاظ کی قید و بند توڑ کر نئی تراکیب، تشبیہات واستعارات، علامتوں کے علاوہ پرانے لفظوں کو نیا معنوی نظام بھی بخشا ہے۔ طاہرہ اقبال کے مطابق منٹو کے پاس اردو زبان کے ساتھ دیگر زبانوں کے الفاظ کا ایک نہ ختم ہونے والا ذخیرہ تھا۔ اس باب کے ایک حصے میں مصنفہ نے منٹو کے افسانوں کی بیانیہ پر بحث کی ہے۔ بیانیہ انداز بیان قصہ گوئی کا مقبول ترین انداز ہے۔ طاہرہ اقبال نے منٹو کے افسانے نیا قانون، ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، دھواں، بو، کھول دو، خوشیا، نعرہ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ وغیرہ کے ذریعہ بیانیہ کی مثالیں پیش کی ہیں۔ منٹو کے یہ افسانے بیانیہ کے اعلیٰ نمونہ ہیں۔

> ''بیانیہ انداز میں منٹو کا ایک اہم افسانہ کالی شلوار ہے، جو اپنے منفرد موضوع اور چونکا دینے والے انجام سے قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ منٹو نے طوائفوں کے معمولات زندگی، جذبات واحساسات، محرومیوں اور المیوں کو انتہائی جاندار اسلوب میں لکھا ہے، جس میں ان کی زندگی کی حقیقی تصویریں اور زندہ مناظر دکھائی دیتے ہیں۔''[۴۲]

اسی طرح مصنفہ نے منٹو کے دیگر افسانوں کے تجزیے بھی کیے ہیں۔ کتاب کا چوتھا باب 'اسلوبیاتی تنوع کے حوالے سے منٹو کی انفرادیت اور مقام' ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے منٹو کے اسلوب پر ان کی شخصیت اور موضوعات کے اثرات کے ساتھ ساتھ ان کے معاصرین افسانہ نگاروں سے ان کا موازنہ بھی کیا ہے۔ یوں تو منٹو کے معاصرین کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اس لیے طاہرہ اقبال نے صرف اہم افسانہ نگاروں کا انتخاب کر کے ان کا موازنہ منٹو سے کیا ہے۔ مصنفہ نے جن افسانہ نگاروں کا انتخاب کیا ہے ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

تنقید کے سلسلے میں طاہرہ اقبال کی دوسری اہم کتاب 'پاکستانی اردو افسانہ سیاسی و تاریخی تناظر میں' ہے۔ یہ کتاب ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنفہ نے قیام پاکستان سے لے کر اب تک کی افسانہ نگاری کے موضوعات کا مطالعہ سیاسی و تاریخی پس منظر میں کیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد وہاں کے

تمام اہم واقعات و سانحات کے حوالے سے مصنفہ نے پاکستانی اردو افسانے کا ایک جامع تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے، مصنفہ نے جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے اس میں ہجرت، مسئلہ کشمیر، مسئلہ فلسطین، ۱۹۵۸ء اور ۱۹۷۷ء کا پہلا مارشل لا، ۱۹۶۵ء کی جنگ، سقوط مشرقی پاکستان، بھٹو کی پھانسی، ایٹم بم کے علاوہ پرویز مشرف کا مارشل لا، ۱۱/۹ اور دہشت گردی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ مصنفہ نے ان تمام واقعات کے تناظر میں لکھے گئے افسانوں کو موضوعات کے اعتبار سے الگ الگ کر کے ان کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ صرف موضوعاتی نہیں ہے بلکہ مصنفہ نے ان افسانوں کا تجزیہ کر کے ان کی قدر و قیمت بھی بیان کی ہے۔ کتاب کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے اور صحیح فنی محاکمہ کرنے کے لیے مصنفہ نے اسے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ہر باب کے تین چار ذیلی باب بھی بنائے ہیں، جس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

کتاب کا پہلا باب قیام پاکستان سے پہلے اردو افسانہ میں سیاسی و تاریخی نقوش (۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء) کے عنوان سے ہے۔ اس باب کو مصنفہ نے چار ذیلی باب میں تقسیم کیا ہے۔ باب کی ابتدا تمہیدی مباحث سے کرنے کے بعد تاریخ اور سیاست کا ادب سے تعلق کی وضاحت کی ہے۔ اس باب میں اردو افسانہ کے آغاز و ارتقا، قیام پاکستان سے قبل یعنی ہندوستان میں اردو افسانے کی تاریخی و سیاسی حالات کے ساتھ ساتھ قیام پاکستان کی مختصر مگر جامع تاریخ بھی بیان کی ہے۔

مصنفہ اردو کے پہلے افسانے کی بحث سے دامن بچاتے ہوئے لکھتی ہیں کہ پیارے لال آشوب کے من سکھی اور سندر سنگھ، انشاء اللہ انشا کی کہانی رانی کیتکی، سرسید احمد خاں کا کہانی نما مضمون گزرا ہوا زمانہ، راشد الخیری کی مکتوب نما کہانی خدیجہ و نصیر، یلدرم کی نشے کی پہلی ترنگ یا پریم چند کی دنیا کا سب سے انمول رتن میں سے کوئی بھی اردو کا پہلا مختصر افسانہ قرار دیا جائے۔ انھیں ان باتوں سے کوئی سروکار نہیں۔ انھیں تو صرف اس موضوع سے سروکار ہے کہ اس عہد کے حالات و واقعات سے افسانہ نگار کیونکر متاثر ہو رہے تھے اور افسانوں میں اس عہد کے سیاسی و تاریخی واقعات کو کس طرح پیش کر رہے تھے۔ اس باب میں مصنفہ نے ۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کے افسانوں کا تاریخی اور سیاسی پس منظر میں جائزہ لیا ہے۔ آزادی سے قبل ہندوستان میں چند ایسے اہم واقعات رونما ہوئے جس نے شعر و ادب کو بے حد متاثر کیا۔ مصنفہ نے جن واقعات کا ذکر کیا ہے ان میں ۱۹۰۵ء کا تقسیم بنگال، ۱۹۱۱ء کی پہلی جنگ عظیم، ۱۹۱۶ء

میں ہندو مسلمان اتحاد کی کوشش، ۱۹۱۷ء میں روس کا اشتراکی انقلاب، ۱۹۳۲ء میں انگارے کی اشاعت، ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا، ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ شاعر و ادیب چونکہ عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ دردمند دل رکھتے ہیں اس لیے ان واقعات یا حادثات کا عکس ان کی تخلیقات میں واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے راشدالخیری، پریم چند، سلطان حیدر جوش، یلدرم وغیرہ کے افسانوں کا تجزیہ کر کے ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔

کتاب کا دوسرا باب 'نوزائیدہ مملکت پاکستان کے مسائل اور اردو افسانہ' ہے۔ اس باب کو مصنفہ نے چار ذیلی باب میں تقسیم کیا ہے۔ فصل اول نوزائیدہ مملکت پاکستان کے ابتدائی مسائل کے عنوان سے ہے، اس میں مصنفہ نے تقسیم کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات پر لکھے گئے افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ تقسیم ہند سے دونوں ہی ممالک کے لوگ متاثر ہوئے تھے۔ پاکستان کے ساتھ ہندوستان میں بھی کم وبیش اسی طرح کے مسائل درپیش آئے۔ پاکستانی مسائل کی نشان دہی کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''نوزائیدہ مملکت پاکستان اتنی بڑی ہجرت کے لیے ہرگز تیار نہ تھی۔ وسائل کی کمیابی، ماہرین کی کمی اور مہاجروں کی افراط نے بہت سے مسائل کو جنم دیا تھا۔ انسانی جبلت، لالچ اور خود غرضیوں کے کئی افسانے بھی رقم ہوئے مثلاً کیمپوں کی ناگفتہ بہ حالت زار، اہل کاروں کی سنگ دلی اور بدعنوانی، ہر روز ہزاروں افراد کا پاکستان میں داخل ہونا، گنجائش سے کہیں زیادہ تعداد میں رفیوجی کیمپوں میں مہاجروں کو ٹھہرانا، آبادکاری مہم، کلیم ہندوؤں اور سکھوں کی چھوڑی ہوئی جائیدادوں پر جائز اور ناجائز قبضے، لاکھوں افراد کی بحالی، نئے ملک میں کسی انتظامی ڈھانچے کی تعمیر جیسے سنگین مسائل درپیش تھے۔''[۴۳]

شاعر و ادیب چونکہ زیادہ حساس ہوتے ہیں، اس لیے انھوں نے اس درد کو شدت سے محسوس کیا۔ فسادات کے موضوع پر لکھنے والوں میں سب سے پہلا نام کرشن چندر کا ہے ان کے افسانے حقیقت و رومان کا امتزاج ہیں۔ کرشن چندر کے بعد عصمت چغتائی، منٹو، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، جمیلہ ہاشمی، ہاجرہ مسرور، شوکت صدیقی، اشفاق احمد، انتظار حسین، اوپندر ناتھ اشک، شکیلہ اختر وغیرہ نے فسادات کے موضوع پر افسانے تحریر کیے۔ ان مصنفین نے اپنے اپنے طور پر فسادات کا نقشہ کھینچا۔ مصنفہ

نے ان تمام افسانہ نگاروں کے اہم افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

فسادات اور تقسیم کے بعد اردو افسانہ نگاروں اور خصوصاً پاکستانی افسانوں کا ایک اہم موضوع ہجرت تھا۔بٹوارے کے بعد لوگوں کی ایک بڑی تعداد کو ہجرت کے مصائب اور جدائی کے کرب کو جھیلنا پڑا۔تقسیم تو صرف زمینوں کی ہوئی تھی مگر لوگوں کو اپنی یادیں ،نگر، رسم ورواج ، گھر، رشتہ دار، اسباب سب کچھ چھوڑ کر دوسرے ملک میں اجنبی زمینوں میں منتقل ہونا پڑا۔ انسان اپنی آدھی زندگی سے بچھڑ گیا تھا تو ایسے حالات میں ان کا تڑپنا سسکنا اور پرانی یادوں کو یاد کرنا لازمی تھا۔ہجرت کے تجربے نے ادیبوں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا اور انھوں نے اس موضوع پر بے شمار افسانے لکھے۔اس باب میں مصنفہ نے انتظار حسین کے افسانے کل چوک اور استاد، اعجاز راہی کے افسانے تیسری ہجرت، زاہدہ حنا/قم قم آرام سے ہے، محمد اشرف/ڈار سے بچھڑے، اختر جمال/چھوٹی سی دنیا،عبداللہ حسین/ندی، مرزا حامد بیگ/ جانکی بائی کی عرضی، راشد امجد/ریت پر گرفت وغیرہ کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

عالمی منظرنامے پر چند موضوعات ایسے ہمہ گیر نوعیت اختیار کر چکے ہیں، جنھوں نے پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ اس حوالے سے انتہائی اہم موضوع مسئلہ فلسطین اور مسئلہ کشمیر ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کی جذباتی ، مذہبی اور روحانی وابستگی کے باعث یہ موضوعات پرانے ہونے کے باوجود توجہ کا مرکز ہیں۔دوسرے باب کی تیسری فصل میں طاہرہ اقبال نے مسئلہ کشمیر اور اردو افسانے کے موضوعات پر بحث کی ہے۔ آزادی کے بعد پیدا ہونے والے مسائل میں مسئلہ کشمیر دنیا کے اور خاص طور سے ہندوستان اور پاکستان کے امن وسکون کو متاثر کرنے والا سب سے اہم ترین مسئلہ ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کی ۱۹۴۸ء، ۱۹۶۵ءاور ۱۹۷۱ء کی جنگیں اسی مسئلہ کے بھیانک نتائج ہیں۔ چراغ حسن، حسرت، علامہ اقبال، ملک رام آنند، محمود ہاشمی ٹھاکر پونچی ، طارق اسمٰعیل ساگر، شریف طارق چند، حافظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، فانی بدایونی جیسے بلند مرتبت شعراء نے اس موضوع پر شاعری کی وہیں دوسری طرف فکشن میں بھی اس پر درجنوں ناول، افسانے اور ناولٹ لکھے گئے۔مسئلہ کشمیر پر لکھنے والے افسانہ نگاروں میں علی محمد لون، کرشن چندر، شیخ بہادر بھان، نور محمد روشن، نرسنگھ داس نرگس، منٹو، عبداللہ حسین، عزیز احمد، ترنم ریاض، سرفراز حسین تحسین، محمد فتح ملک، اشفاق احمد، آنند لہر اور خالد حسین وغیرہ کے افسانوں کے موضوعات کی

نشاندہی کرتے ہوئے مصنفہ نے ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔ مسئلہ کشمیر پر پاکستانی اردو افسانے کے موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''اب کشمیر چونکہ دو حصوں میں بٹا ہوا ہے اس لیے کشمیر کے موجودہ حالات پر دونوں اطراف میں ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ آزاد کشمیر کے لکھنے والے مسلمان ادیب ہیں اور وہ اپنی آزادی، بنیادی حقوق کی پاسداری بھارت کی وعدہ خلافی اور نہتے عوام پر ظلم و ستم، قتل و غارت اور عصمت دری کی داستانیں بیان کرتے ہوئے اقوام متحدہ کی بھولی ہوئی قرارداد اور سوئے ہوئے عالمی ضمیر کو جگانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں جب کہ اس طرف کے ادیب بیشتر کشمیری ہندو ہیں۔ وہ آزادی اور حریت کی لگن تو رکھتے ہیں لیکن وادی میں موجود خوں ریزی، جنگ و جدل، ہڑتالوں اور کرفیوں سے پیدا ہونے والے مصائب کا حال زیادہ تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔''[۴۴]

اس باب کے ایک حصے میں مصنفہ نے مسئلہ فلسطین کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کو یکجا کر کے ان کا تجزیہ کیا ہے۔ باب کے ابتدا میں فلسطین کی مختصر تاریخ بیان کرتے ہوئے بیت المقدس اور فلسطین کے دوسرے شہروں کے علاوہ مسجد اقصیٰ کا بھی ذکر کیا ہے۔ پاکستان کی تشکیل کے فوراً بعد پاکستانی ادیبوں کے لیے فلسطین کے مسئلے نے اہمیت اختیار کر لی۔ پاکستانی ادیب اپنا تاریخی و روحانی رشتہ سرزمین عرب سے استوار کرتے ہیں اس لیے جب فلسطین کے مسلمانوں پر مصیبت آئی تو شاعر و ادیب اس سے خود کو دور نہ رکھ سکے۔ شاعری میں علامہ اقبال، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ادا جعفری، احمد فراز، فہمیدہ ریاض اور اصغر ندیم سید وغیرہ نے اس مسئلہ پر نظمیں لکھیں۔ وہیں دوسری جانب افسانوں میں بھی اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا۔ انتظار حسین کے افسانے ناؤ جال اور شرم الحرم، مظہر الاسلام کا افسانہ زمین کا اغوا، مصطفیٰ کریم کا افسانہ تاریخ کا سبق، سمیع آہوجہ کا تتلی کا جنم، یونس جاوید کا دوسری کربلا، جمیل احمد عدیل کا افسانہ اے یروشلم کی بیٹیو، عبداللہ ملک کا سلمیٰ اغواں، مصطفیٰ شاہد کا خون، عطیہ سید کا افسانہ بنت اسرائیل وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ جن کا مصنفہ نے مختصر تجزیہ بھی کیا ہے۔

کتاب کا تیسرا باب 'پاکستانی اردو افسانہ مارشل لا اور جنگوں کے تناظر میں (۱۹۵۸ء-۱۹۷۱ء)

ہے۔اس باب میں مصنفہ نے ابتدا میں پاکستانی اردو افسانے کے آغاز وارتقا کا مختصر بیان کیا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد فسادات کا موضوع دونوں ملک کے ادب پر چھایا ہوا تھا لیکن دونوں طرف کے حالات و واقعات میں فرق ہونے کی وجہ سے موضوعات میں بھی نمایاں فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد ادیبوں میں خصوصاً ممتاز شیریں اور حسن عسکری کی جانب سے پاکستانی ادب کی الگ شناخت کا سوال اٹھایا جانے لگا اور اس موضوع پر بہت سی کتابیں تحریر کی گئیں۔ مصنفہ نے اس باب میں تمہید کے طور پر پاکستانی ادب کی شناخت کے مسئلہ پر بہت ہی عالمانہ بحث کی ہے۔ پاکستان میں تین بار مارشل لا ہوئے: پہلا مارشل لا ۱۹۵۸ء میں، دوسرا ۱۹۷۷ء اور تیسرا ۱۹۹۸ء میں ہوا۔ ان مارشل لاء نے عوام کے علاوہ شعر و ادب کو بھی بہت متاثر کیا۔ پہلے مارشل لا میں حکومت نے تحریر و تقریر پر پابندی عائد کر دی۔ حکومت کے خلاف لکھنے والے اخبارات و رسائل کے مدیران کے علاوہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں کو بھی حراست میں لے لیا گیا۔ جس کا شعر و ادب پر بہت گہرا اثر پڑا۔ ۱۹۷۷ء کا مارشل لا پاکستان کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے، جس نے اردو ادیبوں کو بے حد متاثر کیا۔ شاعروں اور ادیبوں کو کھل کر بات کہنے پر پابندی عائد کر دی گئی۔ اس مارشل لا کا شدت سے احتجاج بھی کیا گیا۔ جب آزادیٔ اظہار پر پابندی لگی تو شاعر و ادیب اور خصوصاً افسانہ نگاروں نے نئی نئی علامتوں اور استعاروں کا استعمال شروع کر دیا، جس سے مزاحمتی اور علامتی ادب کی داغ بیل پڑی۔ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد، منشا یاد، اعجاز راہی، احمد جاوید، مرزا حامد بیگ، منصور قیصر، مشرف احمد، علی حیدر ملک، انور سن رائے، زاہدہ حنا وغیرہ نے علامتی اور مزاحمتی افسانے لکھے۔ طاہرہ اقبال نے اس باب میں مارشل لاء کے تناظر میں لکھے گئے افسانہ نگاروں کے اہم افسانوں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

کتاب کا چوتھا باب 'اردو افسانہ شدت پسند کے عہد میں' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے ۱۹۷۷-۱۹۸۸ء تک کے افسانوں کا تجزیہ کر کے ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔ پاکستان میں ان دس برسوں میں دو اہم واقعات رونما ہوئے، پہلا ۱۹۷۷ء کا مارشل لا اور دوسرا بھٹو کی پھانسی۔ ان دونوں واقعات نے اردو افسانوں کو بہت متاثر کیا۔ یہ دور علامتی اور مزاحیہ افسانہ نگاری کے عروج کا دور تھا۔
کتاب کا پانچواں باب 'دہشت گردی کا موضوع اور اردو افسانہ' ہے۔ اس باب میں مصنفہ نے ایٹم بم کے

دھماکے، پرویز مشرف کے مارشل لاء، دہشت گردی اور بلوچستان کے مسئلہ پر لکھے گئے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنفہ کے مطابق ۱۹۸۸ء کے بعد کا زمانہ اردو افسانہ نگاروں کے لیے بہت اہمیت کا حامل تھا۔ اس دور کا ایک واقعہ ایٹم بم کے تجربات ہیں۔ ۱۱/اور ۱۳/مئی ۱۹۹۸ء کو بھارت نے پوکھران ضلع راجستھان میں چھ اور ۲۷/اور ۲۹/مئی کو چاغی بلوچستان میں پاکستان کے سات جوہری دھماکے کر کے خود کو ساتویں ایٹمی طاقت کے طور پر منوالیا۔ دوسری جنگ عظیم میں شاعروں اور ادیبوں نے ایٹم بم کی تباہی دیکھی تھی اس لیے ان کی تحریروں میں اس کی سخت مخالفت دیکھنے کو ملتی ہے۔

تقسیم ہند، فسادات، ہجرت، مسئلہ کشمیر، مسئلہ فلسطین، مارشل لا، ایٹم بم، دہشت گردی وغیرہ غرض یہ کہ پاکستانی افسانہ نگاروں نے ہر موضوع پر افسانے تحریر کیے۔ مصنفہ نے اس کتاب میں ان تمام واقعات کو الگ کر کے ان کے تناظر میں لکھے گئے افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

فاطمہ حسن

ڈاکٹر فاطمہ کا اصل نام سیدہ انیس فاطمہ ہے۔ وہ ۲۴/جنوری ۱۹۵۳ء کو کراچی میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام تہذیب الحسن تھا۔ کم عمری میں ہی ان کے والد اپنے اہل خانہ کے ساتھ ڈھاکہ چلے گئے۔ ابتدائی تعلیم فاطمہ حسن نے ڈھاکہ میں ہی حاصل کی۔ ہندو پاک کی تقسیم کے بعد جب ڈھاکہ یعنی مشرقی پاکستان بنگلہ دیش میں تبدیل ہوا تو وہ ۱۹۷۳ء میں کراچی واپس آ گئیں۔ یہاں انھوں نے بی.اے اور جامعہ کراچی سے صحافت میں ایم.اے کیا۔ ایم.اے کے بعد جب رسائل کی روشنی میں خواتین کی شاعری کا جائزہ لے رہی تھیں تو اسی وقت ز.خ.ش. سے بے حد متاثر ہوئیں اور ڈاکٹر اسلم فرخی کی نگرانی میں ز.خ.ش. کی حیات وشاعری پر مقالہ لکھ کر پی ایچ.ڈی کی سند حاصل کی۔

فاطمہ حسن نے اردو ادب میں بحیثیت شاعرہ شہرت حاصل کی۔ ان کے تین شعری مجموعے بہتے ہوئے پھول (۱۹۷۷ء) دستک سے در کا فاصلہ (۱۹۹۳ء) یادیں بھی اب خواب ہوئیں (۲۰۰۴ء)

منظر عام پر آچکے ہیں۔ فاطمہ حسن کی شاعری میں ایک طرح کی بے چینی، بے قراری اور تلاطم کی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعہ کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ اپنی زندگی اور اس میں ہونے والے ناخوشگوار واقعات سے اتنی پریشان ہو چکی تھیں کہ ان کا جسم ہی نہیں بلکہ روح بھی زخمی ہو چکی تھی۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

میری زمیں پہ لگی آپ کے نگر میں لگی — لگی ہے آگ جہاں بھی، کسی کے گھر میں لگی

پلٹ کے دیکھا تو بس ہجرتیں تھیں دامن میں — اگرچہ عمر یہاں اک گزر بسر میں لگی [۴۵]

کیوں یاد کے سفر میں پکارا ہے دور سے — کیوں چاہتا ہے مجھ کو وہ بیتاب دیکھنا

خود اپنے ہی زخم سی رہی ہوں — مجھ کو یہ کمال آگیا ہے [۴۶]

ان اشعار میں ایک ایسی عورت کی درد بھری آواز سنائی دیتی ہے جس کو زندگی بھر محرومیوں اور ہجرتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے اور مصنفہ نے اس عورت کے جذبات و احساسات کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

فاطمہ حسن نے تانیثیت کی تحریک کو مستحکم کرنے اور اس کو مقبول عام بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ وہ اس تحریک سے نظریاتی طور پر ہی نہیں بلکہ جذباتی طور پر بھی وابستہ ہیں۔ تانیثی تنقید سے متعلق ان کی تین کتابیں 'خاموشی کی آواز'، 'فیمنزم اور ہم' اور 'بلوچستان کا ادب اور خواتین' منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کتابوں میں مصنفہ نے مختلف ادیبوں اور دانشوروں کے مضامین کو یکجا کیا ہے۔ ان کتابوں کے مطالعہ سے مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت پر روشنی پڑتی ہے اور یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ تانیثیت کی کتنی بڑی حامی ہیں۔ نیز یہ کہ وہ خواتین میں تانیثی شعور کو بیدار کرنے کی ہر ممکن کوشش کر رہی ہیں اور یہی طرز ان کی شاعری میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

آنکھوں میں نہ زلفوں میں نہ رخسار میں دیکھیں
مجھ کو مری دانش مرے افکار میں دیکھیں
پوری نہ ادھوری ہوں نہ کمتر ہوں نہ برتر

انسان ہوں انسان کے معیار میں دیکھیں

منسوب ہیں انسان سے جتنے بھی فضائل

اپنے ہی نہیں میرے بھی اطوار میں دیکھیں

اس قادر مطلق نے بنایا ہے ہمیں بھی

تعمیر کی خوبی اسی معمار میں دیکھیں ۴۷

ان اشعار میں مصنفہ نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مرد کی طرح عورتیں بھی انسان ہوتی ہیں اس لیے انھیں بھی سماج میں برابری کا درجہ دینا چاہیے۔ عورت میں حسن اور نسوانی خصوصیات تلاش کرنے کی جگہ، ان کو ذہانت اور ان کی فکر سے پہچاننا چاہیے۔ عورتوں پر ہونے والے ظلم واستحصال کے خلاف فاطمہ حسن نے ہمیشہ آواز اٹھائی لیکن اپنی شاعری میں انھوں نے شدت پسندی سے کام نہیں لیا۔ کہیں کہیں طنز کا عنصر بھی ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس:

کاغذ کے ڈھیر میں ایک وزیٹنگ کارڈ کی طرح/ تم مجھے رکھ کر بھول گئے ہو/ گھر کے فرنیچر، قالین، دیواروں پر لگی/ تصویروں کے ساتھ، تمہاری نظریں مجھ/ پر سے بھی گزر جاتی ہیں/ کسی بینک میں کھولے جز وقتی اکاؤنٹ/ پڑھی ہوئی کتاب، ادھ کھلی ڈائری کی/ طرح میں بھی کہیں موجود ہوں/ شاید مجھے بھول جانا بہتر ہے/ تاش کی ہاری ہوئی بازی/ شطرنج کی بساط پر کھائی ہوئی مات/ کی طرح ۴۸

شاعری کے علاوہ فاطمہ حسن نثر بھی لکھتی ہیں اور کہانیاں بھی۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'کہانیاں گم ہو جاتی ہیں' کے عنوان سے منظر عام پر آچکا ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ کی دو تنقیدی کتابیں 'ز.خ.ش حیات وشاعری کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ' اور 'کتاب دوستاں' (مضامین کا مجموعہ) شائع ہو چکے ہیں، جس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

آٹھ ابواب پر مشتمل کتاب 'ز.خ.ش حیات وشاعری کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ' دراصل مصنفہ کی پی ایچ.ڈی کا مقالہ ہے جو ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ یوں تو یہ مصنفہ کا تحقیقی مقالہ ہے مگر اس میں ز.خ.ش. کی

شاعری پر مصنفہ نے جو رائے دی ہے اس سے ان کے تنقیدی شعور کی نشان دہی ہوتی ہے۔ موضوع کے انتخاب اور ز.خ.ش. کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''جواں مرگ شاعرہ اور نثر نگار زاہدہ خاتون شروانیہ جو بالعموم ادبی رسائل میں اپنا نام ز.خ.ش. لکھتی تھیں اس وقت میری توجہ کا مرکز بنیں جب میں اردو رسائل کی روشنی میں خواتین کی شاعری کا جائزہ لے رہی تھی۔ ان رسائل میں پہلی توانا اور معتبر آواز جو سامنے آئی وہ ز.خ.ش. کی تھی، جس کا اعتراف ان کے عہد کی ذی علم شخصیات کررہی تھیں۔ میں نے ان کے مجموعہ کلام آئینہ حرم اور فردوس تخیل کا مطالعہ کیا تو متحیر رہ گئی ان کی نظموں میں شاعرانہ خوبیوں کے علاوہ مضامین کا تنوع، عصری حسیت و مسائل سے ہم آہنگی اور نسائی شعور کا بھرپور اظہار تھا۔''[۴۹]

کتاب کے ابتدائی چند صفحات پر مصنفہ نے ز.خ.ش. کے عہد کے سیاسی و سماجی حالات بیان کیے ہیں۔ ان کا عہد انیسویں صدی کے آخر سے بیسویں صدی کے اوائل تک کے عرصے پر محیط ہے۔ مصنفہ نے اس دور کی اہم تحریکات مثلاً علی گڑھ تحریک، سائنٹفک سوسائٹی، مسلم لیگ، آل انڈیا یا خلافت کمیٹی، گاندھی جی کی سودیشی تحریک، خواتین و مزدوروں کے لیے چلائی گئی تحریکات، مسئلہ فلسطین وغیرہ کے قیام، اغراض و مقاصد بیان کیے ہیں، جس سے اس عہد کی پوری معلومات حاصل ہوتی ہے۔ اس پس منظر کے بعد مصنفہ نے ان اخبارات و رسائل کا بھی مختصر جائزہ لیا ہے جن میں زخ ش کی نظمیں و غزلیں چھپتی تھیں۔ مصنفہ نے جن نسائی رسائل کا ذکر کیا ہے ان میں اخبار النساء (لکھنؤ) تہذیب نسواں (لاہور) خاتون (علی گڑھ) پردہ نشیں (آگرہ) شریف بی بی (لاہور) عصمت (دہلی) کہکشاں (لاہور) زمیندار (لاہور) ستارۂ صبح (لاہور) تمدن (دہلی) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کتاب کے دو باب میں ز.خ.ش. کے خاندانی پس منظر اور سوانحی خاکہ پیش کیا ہے۔

ز.خ.ش. نے دس سال کی عمر سے ہی شاعری شروع کردی تھی۔ ان کی نظمیں ۱۹۱۱ء سے اخبارات و رسائل میں شائع ہونے لگیں۔ صرف سترہ برس کی عمر میں ان کے کلام میں پختگی اور فکر میں وسعت پیدا ہوگئی تھی۔ ز.خ.ش. غیر معمولی سماجی و سیاسی شعور رکھتی تھیں اور اپنے آس پاس کے ماحول سے بہت جلد

متاثر ہوجاتی تھیں۔انھوں نے تمام انسانوں خصوصاً مسلمانوں کے درد کو اس طرح محسوس کیا جیسے وہ ان کا ذاتی غم ہو۔جس کی مثال ان کی شاعری میں صاف طور سے دیکھی جاسکتی ہے۔مثال کے طور پر نظم جنگ فرنگ میں پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء) کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔نظم کے چند اشعار:

برپا کیا وہ حشر سپہ کے خرام نے
ہتھیار ڈالے امن نے فتنے کے سامنے

چرخ زمانہ دیدہ لگا دل کو تھامنے
زیر زمیں پناہ کہا روح سام نے

مغرب کا نعرۂ ملن الملک تھا غضب
اسی مینڈکی کو مار ہی ڈالا زکام نے

جوہر دکھا پہن کے لباس برہنگی
شمشیر سے کہا یہ لپٹ کر نیام نے

کھیلا گیا وہ کھیل زمیں جس سے ہل گئی
مانگی پناہ رب فلک نیا فام نے

ہے ذمہ دار قتل ملک زادہ سردیا
چھڑوائی جنگ اسی فرس بے لگام نے

اس نظم پر فاطمہ حسن اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''پہلی جنگ عظیم جو ۱۹۱۴ء میں چھڑی تھی اس میں یورپ کی تمام چھوٹی بڑی سلطنت برسرپیکار ہوگئی تھی۔ترکی بھی اس کی لپیٹ میں آگیا۔اس نظم میں زبان وبیان کی خوبیوں کے ساتھ یورپ کے غاصبانہ اور فاسقانہ رویوں پر تنقید نظریہ انداز میں ہے۔بہت ماہرانہ تخلیقی انداز میں اس نظم میں جنگ کی تاریخ بھی ہے تنقید بھی اور اس پر اپنا ردعمل بھی۔'' ۵۰

ز۔خ۔ش۔کی شاعری کے دو مجموعے 'آئینۂ حرم' اور 'فردوس تخیل' منظر عام پر آچکے ہیں۔اس کتاب میں فاطمہ حسن نے ان دونوں مجموعوں کی بہت سی نظموں کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ان کی بہت سی غیر مطبوعہ نظمیں بھی نقل کی ہیں۔زخ ش نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب عورتوں کا شعر کہنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔انھوں نے نہ صرف رسائل میں اپنی نظمیں شائع کرائیں بلکہ اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لیے جدوجہد بھی کی۔ز۔خ۔ش۔کو اس بات کا بھی احساس تھا کہ برصغیر میں خواتین کے لیے تعلیم کے دروازے بند تھے۔انھوں نے ہمیشہ عورتوں کی تعلیم کے موضوعات پر نظمیں لکھ کر ان کو تعلیم کی اہمیت سمجھانے کی کوشش کی۔بہت کم عمر سے ہی انھوں نے علمی وادبی بیداری کا کام شروع کردیا تھا۔حالانکہ یہ کتاب فاطمہ حسن کی پی ایچ۔ڈی کا

مقالہ ہے مگر جس طرح انھوں نے ز.خ.ش. کی شاعری اور ان کے عہد کی اہم تحریکات و رسائل پر اظہار خیال کیا ہے جس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

فاطمہ حسن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ کتاب دوستاں کے عنوان سے ۲۰۱۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں ۲۶ مضامین ہیں جو مصنفہ نے مختلف اوقات میں مختلف موضوعات پر لکھے مگر ان میں سے بیشتر مضامین شخصیات سے زیادہ مصنفین کی تخلیقات پر ہیں۔

کتاب دوستاں کا پہلا مضمون ڈاکٹر اسلم فرخی نگارستان آزاد کے عنوان سے ہے۔ ڈاکٹر اسلم فرخی چوں کہ مصنفہ کے استاد تھے اس لیے بعض اوقات اس مضمون میں فاطمہ حسن کے ذاتی تاثرات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ نگارستان آزاد میں طویل مقدمے کے علاوہ محمد حسین آزاد کی حالات زندگی اور ان کی تصانیف، آب حیات، نیرنگ خیال، سخن دان فارس، نگارستان فارس، دربار اکبری اور دیوان ذوق وغیرہ کا تعارف اور ان کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔

کتاب کا دوسرا مضمون انور شعور فرقۂ ملامتیہ کا شاعر ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے انور شعور کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ انور شعور فرخ آباد میں ۱۹۴۳ء میں پیدا ہوئے ان کے چار دیوان اندوختہ، مشق سخن، بحار قصم، دل کا کیا رنگ کروں چھپ چکے ہیں۔ ان کے کلیات کی بیشتر نظمیں اور غزلیں عوام میں مقبول ہیں۔ فاطمہ حسن انور شعور کی شاعری میں فرقۂ ملامتیہ کے موضوعات کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ انور شعور اپنی شاعری میں فرقۂ ملامتیہ کے آدمی نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''انور شعور کے مطالعہ میں جس بات نے مجھے متاثر کیا وہ یہ کہ ہم جو فن کار کی انا اور تخلیق کار کی خود پسندی کی حد سے بڑھی ہوئی سفاکیوں کا اظہار ان کے کلام میں دیکھتے رہتے ہیں۔ جب انور شعور کا کلام پڑھتے ہیں تو ان کے یہاں اپنی ذات کی نفی اور دوسروں کے لیے وہ احترام نظر آتا ہے جو ان کی تمام تر تلخ گوئی پر غالب ہے۔'' ۵۱

انور شعور کی شاعری میں فرقۂ ملامیت بعض اوقات اس حد تک دکھائی دیتی ہے کہ وہ اپنا وجود ہی گناہ

سمجھنے لگتے ہیں، مثال کے طور پر اشعار:

مرا نام ونسب کیا پوچھتے ہو ذلیل و خوار و رسوا آدمی ہوں

انور شعور کا ہے یہی حال تو اسے اک روز ناچتے سربازار دیکھنا

کتاب کا تیسرا مضمون اکبر معصوم کی شاعری ذات اور کائنات کے رنگوں میں سجی کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے اکبر معصوم کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہے۔ مضمون کی ابتدا ان کے ایک شعر سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

میں تو حیران ہوں تری آواز

کس خموشی کے ساتھ آتی ہے

''اکبر معصوم کا یہ شعر میرے لیے ان کی شاعری کا مکمل تعارف ہے۔ اس کے بعد میں نے ان کے جتنے اشعار پڑھے وہ اسی شعر کے حوالے سے پڑھے۔ یہ بہت سادہ مگر تہہ دار شعر اپنے معنی کی کئی پرتیں کھولتا ہے۔ محبوب سے گفتگو کا وہ مقام جہاں خاموشی آواز بن جائے، وہ سچائی ہے جسے اکبر معصوم نے بہت نزاکت سے بیان کر دیا ہے۔''[۵۲]

فاطمہ حسن کے اس اقتباس سے نہ صرف معصوم کی شاعری کے موضوعات اور انداز بیان پر روشنی پڑتی ہے بلکہ فاطمہ حسن کی تنقیدی بصیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں اس مضمون میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

کتاب دوستاں کا چوتھا مضمون بیدی کی کہانیوں میں عورت پرش اور پراکرتی ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے بیدی کے افسانوں پھول، اپنے دکھ مجھے دے دو، ہڈیاں، آلو، کلیانی، گرہن وغیرہ کے تجزیے کے ذریعہ عورتوں کے کرداروں کی نشاندہی کی ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں عورتوں کے حالات قابل رحم نظر آتے ہی۔ وہ بچے پیدا کرنے کی تکلیف سے لے کر ان کی پرورش اور گھر کے کام کاج کرتی ہوئی نظر آتی ہیں مگر ظالمانہ سماج ان کی ضرورتوں اور آرام کا خیال نہیں رکھتا۔ فاطمہ حسن کے مطابق بیدی عورتوں کو اس صورت حال سے علیحدہ ایک ایسے مکمل انسانی وجود میں نہیں دیکھتے جہاں وہ بچوں اور گھر کے پردے

میں چھپی مردوں کے ظلم کا شکار بن رہی ہیں۔ اس مضمون میں فاطمہ حسن نے بیدی کے افسانے گرہن کا بہت عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ گرہن بیدی کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ایک پورے دن کی حاملہ عورت ہولی اپنے شوہر کی بے اعتنائیوں سے دل برداشتہ ہوکر اپنے گھر جانا چاہتی ہے مگر راستے میں اسے بہت تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایسا مانا جاتا ہے کہ گرہن کے دن ایسی عورتوں کو گھر سے باہر نہیں نکلنا چاہیے۔ بیدی نے بڑی فنکاری کے ساتھ گرہن کے دن کا منظر پیش کیا ہے اور اس گرہن کے سبب عورت پر پڑنے والی مصیبتوں کا بیان کیا ہے۔ گرہن کا تجزیہ کرتے ہوئے فاطمہ حسن لکھتی ہیں:

> ''اس کہانی میں پرش اور پراکرتی کے فلسفیانہ استعارے پورے جاہ وجلال کے ساتھ کام کررہے ہیں۔ ہولی پراکرتی کا استعارہ بن سکتی ہے جو یہ مادّی دنیا ہے پرش انسانی قوت (Will) ہے جو اس کے ساتھ کچھ بھی من مانی کرسکتا ہے۔ پراکرتی یعنی مادّہ مجبور ہے، بے بس ہے اور حاملہ ہے وہ ہر اس شے کو جنم دینے کے لیے اپنے اندر پال رہی ہے جس کا بیج پرش نے اس کی کوکھ میں ڈال دیا ہے۔ پراکرتی اپنی تمام تخلیقی قوت کے باوجود بے بس ہے۔ اگر وہ اس مقسوم سے گریز کرنا چاہتی ہے تو سماوی قوتیں اس کے خلاف حرکت میں آجاتی ہیں۔''[۵۳]

اس کتاب میں ایک مضمون پیرزادہ قاسم کی شاعری پر ہے۔ فاطمہ حسن کے مطابق ان کی آواز خاموشی میں ابھرتی ہوئی ایک منفرد آواز ہے۔ شاعری کے لیے دو چیزوں کا ہونا ضروری ہے۔ پہلا شاعرانہ احساس اور دوسرا شاعرانہ امیج۔ اور یہ دونوں ہی چیزیں پیرزادہ قاسم کی شاعری میں موجود ہیں۔ ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

> ''پیرزادہ قاسم کی شاعری میں ان کے عہد کا سماجی شعور، شاعرانہ تمثیل، زبان و تکنیک پر مضبوط گرفت، سائنٹفک اسپرٹ، شعری اظہار سے ہم آہنگی کے ساتھ موجود ہے۔ جدید رویوں کی طرف اس کا ایک مختصر قدم مابعد جدید ناقدین کو ان کی طرف متوجہ کرسکتا ہے۔''[۵۴]

فاطمہ حسن کے اس اقتباس سے پیرزادہ قاسم کی شاعری پر روشنی پڑنے کے ساتھ ساتھ ان کی ناقدانہ صلاحیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ پیرزادہ کی شاعری میں یاد، چراغ، دن، روشنی، شعلے اور تیرگی

وغیرہ الفاظ استعارے کی شکل میں بار بار استعمال ہوئے ہیں اور ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان استعاروں کو مختلف موضوعات اور جہتوں میں نئے نئے انداز سے باندھا ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون جمال احسانی کی شاعری پر ہے۔ فاطمہ حسن جمال احسانی کو ذاتی طور پر جانتی تھیں۔ اس لیے اس مضمون میں بعض تاثرات اور بعض ملاقاتوں کا بھی ذکر ہے۔ یہ مضمون غالباً ۱۹۹۸ء میں جمال کے انتقال پر لکھا گیا تھا۔ فاطمہ حسن ان کو عہد حاضر کی اہم شخصیات میں شمار کرتی ہیں۔ جمال احسانی کے تین مجموعے ستارۂ سفر، رات کے جاگے ہوئے اور تارے کو مہتاب کیا کے عنوان سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ جمال کی شاعری میں ستارہ، چراغ، رات، سفر، مہتاب جیسے استعارے کثرت سے موجود ہے۔ جس کی نشان دہی کرتے ہوئے فاطمہ حسن نے ان کی چند نظموں کے تجزیے بھی کیے ہیں۔ فاطمہ حسن کے مطابق جمال احسانی اپنے پہلے مجموعے کے شائع ہونے سے قبل ہی عوام میں مقبول ہو چکے تھے۔ ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''جمال کی شاعری میں کلاسیکی طرز اور جدید حسیت کا ایسا امتزاج ہے جو شعوری نہیں۔ اس کی وجہ اس کا اپنے عہد سے اور نئے لکھنے والوں سے وابستہ رہنے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی شاعری کا گہرا مطالعہ تھا۔'' ۵۵

اور یہی خصوصیات ان کو دوسروں سے مختلف کرتی تھیں۔ اس کتاب میں ایک مضمون رضیہ فصیح احمد آبلہ پا سے زخم تنہائی تک کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں فاطمہ حسن نے رضیہ فصیح کے ناولوں مثلاً آبلہ پا، ایک جہاں اور بھی ہے، انتظار کا موسم گل، متاع درد، صدیوں کی زنجیر اور زخم تنہائی کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ آبلہ پا ان کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے، جس پر انھیں آدم جی ایوارڈ بھی ملا تھا۔ فاطمہ حسن نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ ان کے ناولوں کے تجزیہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر زخم تنہائی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ان کا ناول زخم تنہائی بھی ایک منفرد تجربہ ہے۔ اس ناول میں انھوں نے برونٹے خاندان کو ان کے اصلی ناموں کے ساتھ کردار بنایا ہے۔ پورا ناول اسی خاندان کے گرد گھومتا ہے۔ ایملی برونٹے اور شارلٹ برونٹے اس ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ یہ دونوں بہنیں جو خود ناول لکھنے والی تھیں انہیں کردار

میں ڈھال کر ناول لکھنا مشکل کام تھا۔ جسے رضیہ فصیح احمد نے بڑی دلسوزی سے
انجام دیا ہے۔''۵۶

رضیہ فصیح احمد ناول کے علاوہ افسانے بھی لکھتی ہیں۔ ان کے چھ افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ جس کا ذکر بھی فاطمہ حسن نے اس مضمون میں کیا ہے۔ کتاب کا اگلا مضمون زاہدہ حنا کی تین جہتی کہانیاں ہیں۔ جس میں مصنفہ نے ان کے افسانوں کے ذریعہ ان کی کہانیوں کی تین نمایاں جہتوں کو بیان کیا ہے۔ زاہدہ حنا کسی ماہر مصور کی طرح کردار، اس کے ماحول اور کیفیت کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ماضی، حال اور مستقبل کی تینوں جہتوں کو بیان کرتی ہیں۔ زاہدہ حنا نے اپنے کرداروں کے لیے جو کینوس منتخب کیا ہے وہ وقت ہے۔ ان کا اسلوب انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے فن کی آمیزش معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں خالدہ حسین، زہرہ نگاہ، شاہدہ حسین، فرحت پروین، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید وغیرہ پر بھی مضامین شامل ہیں۔

کشور ناہید نسائی شاعری کی پہلی مزاحمتی آواز مضمون میں فاطمہ حسن نے کشور ناہید کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ اس مضمون سے قبل بھی انھوں نے ۱۹۳۰ء میں کشور ناہید پر ایک مضمون لکھا تھا۔ اس مضمون میں فاطمہ حسن نے کشور ناہید کی غزلوں، نظموں، نثری نظموں کے ساتھ ساتھ ان کے تراجم پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ کشور ناہید کی شاعری کے بارے میں لکھتی ہیں:

''کشور ناہید کی شاعری میں فکر کی گہرائی، تجربات کی وسعت، کیفیت کی شدت، الفاظ کے فطری دروبست کے ساتھ موجود ہیں اور یہ سب کچھ ان کی اپنی ذات سے ہم آہنگ ہے کوئی دورخی نہیں، بناوٹ نہیں، مصلحت نہیں وہ خود کو لکھ رہی ہیں۔ اپنے عہد کو لکھ رہی ہیں۔''۵۷

اس مضمون میں فاطمہ حسن نے کشور ناہید کے مجموعے لب گویا اور دشت قیس میں لیلیٰ کی غزلوں کی مثالوں کے ذریعہ ان کے موضوعات کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔

شاہدہ حسن پر تحریر کردہ مضمون میں مصنفہ شاہدہ حسن کو ایک سچی شاعرہ قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ہم عصر شاعرات میں ان کا ایک نمایاں اور منفرد مقام ہے۔ ان کی شاعری میں تقسیم وطن اور ہجرت کے

علاوہ ان کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات وغیرہ کا بھی بیان ملتا ہے۔ شاہدہ حسن کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''شاہدہ کا شعری لہجہ اپنے عہد کے شعور سے بنا ہے۔ وہ آج کے سماجی، سیاسی، ادبی مسائل، رجحانات اور میلانات کا مکمل ادراک رکھتی ہیں۔ انھیں اپنی ذات پر مکمل اعتماد بھی ہے، وہ اعتماد جو اس فرد کو حاصل ہوتا ہے جو معاشرے میں اپنا کردار پوری آگہی کے ساتھ ادا کر رہا ہو۔ یہ مشکل اور تکلیف دہ راستہ ہے مگر تخلیقی سفر کے لیے اسی راستے پر چلنا پڑتا ہے اور قدم جما کر چلنا پڑتا ہے۔ شاہدہ اس سفر میں جو کچھ جھیل گئی ہیں اس کا کرب ان کی شاعری میں موجود ہے۔''۵۸

کتاب میں شامل دیگر مضامین میں ایک مضمون فیض احمد فیض کی شاعری پر ہے۔ اس مضمون میں فاطمہ حسن نے فیض کی مختلف نظموں مثلاً درد آئے گا دبے پاؤں، تنہائی، شاعر لوگ اور چند غزلوں کے حوالے سے تنہائی کے موضوعات کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ فیض کی شاعری میں تنہائی کے موضوع پر بہت سے اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے ان کی نظموں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

اس کے علاوہ اس کتاب میں احمد فراز، فراق، لطف اللہ خاں، مبین مرزا، محبوب خزاں، مشتاق احمد یوسفی، منیر نیازی وغیرہ پر بھی مضامین ہیں جو مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

زاہدہ حنا

زاہدہ حنا ۵/اکتوبر ۱۹۴۶ء کو بہار کے شہر سہسرام (ہندوستان) میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام محمد ابوالخیر تھا۔ ان کے والد کو بغاوت کے الزام میں چودہ سال کی قید کی سزا ملی تھی مگر خاندانی مرتبے کی وجہ سے پہلے ہی رہا کر دیا گیا۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے بعد ان کا خاندان ہجرت کر کے سہسرام سے پاکستان چلا گیا اور وہیں زاہدہ حنا کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ان کے والد کو شعر و ادب کے ساتھ ساتھ تاریخ و تہذیب جیسے موضوعات سے خاصی دلچسپی تھی اسی وجہ سے کم عمری میں ہی زاہدہ حنا نے اردو اور فارسی کے کلاسیکی

ادب کا مطالعہ کرلیا تھا۔ زاہدہ حنا نے نو برس کی عمر سے ہی کہانیاں لکھنی شروع کردی تھیں ان کا پہلا افسانہ ۱۹۶۴ء میں رسالہ ہم قلم میں شائع ہوا۔ اس کے بعد وقتاً فوقتاً ان کے مضامین اور کہانیاں رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ افسانہ نگار ہونے کے علاوہ زاہدہ حنا ڈرامے اور کالم بھی لکھتی ہیں۔ ان کو پاکستان کے اخبارات کی تاریخ میں سب سے کم عمر کی کالمسٹ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ وہ روزنامہ مشرق، ہفت روزہ اخبار، خواتین اور عالمی ڈائجسٹ سے وابستہ رہیں۔ ۱۹۷۰ء میں ان کی شادی مشہور و معروف شاعر جون ایلیا سے ہوئی مگر دونوں کے مزاج میں ہم آہنگی نہ ہونے کے سبب زاہدہ حنا اپنے بچوں کے ساتھ الگ زندگی بسر کرنے لگیں۔ زاہدہ حنا کے چار افسانوی مجموعے قیدی سانس لیتا ہے، راہ میں اجل ہے، تتلیاں ڈھونڈنے والی، رقص بسمل ہے، ایک ناولٹ نہ جنوں رہا نہ پری رہی، دو ناول درد کا شجر اور درد آشوب منظر عام آچکے ہیں۔ زاہدہ حنا کی بیشتر کہانیوں کے موضوعات تانیثی فکر واحساسات کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنے گہرے مطالعے، مشاہدے اور تجربات کی بنیاد پر عورتوں کے سماجی حقوق اور گھریلو مسائل کو افسانوں میں پیش کیا۔ اسکے علاوہ ان کے بعض افسانوں میں تاریخی، تہذیبی، ہجرت کا غم، ماضی کی یادیں، ناکام عشق کی خلش، تڑپ اور عورت کی ناآسودگی بھی نظر آتی ہے۔ جس کی عمدہ مثال تنہائی کے مکان میں، آخری بوند کی خوشبو، زیتون کی ایک شاخ، تقدیر کے زندانی، جسم وزباں کی موت سے پہلے، منزل ہے کہاں تیری، یک بود، یکے نہ بود، زمین آگ کی آسماں آگ کا وغیرہ افسانوں میں دیکھنے کوملتی ہے۔ زاہدہ حنا اپنے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''عورت ہونا، کہانیاں لکھنا، اختلاف کرنا یہ ہمارے معاشرے کی تین خرابیاں ہیں اور میں انہیں کا مجموعہ ہوں۔ اسی لیے بہت کج مج ہوں، بہت بے ڈھب ہوں، میری لکھی ہوئی کہانیاں بھی اتنی ہی کج مج اور بے ڈھب ہیں۔ مجھے اپنے باب میں نہ کوئی خوش فہمی ہے اور نہ کوئی دعویٰ ہے جسے سوئی کی نوک سے گوشت میں اتری پھانس نکالی جاتی ہے اور پھر سکھ کی سانس لیا جاتا ہے۔ ویسے ہی میں نے اپنے ضمیر اور شعور میں چھپی ہوئی پھانسوں کو قلم کی نوک سے نکالا ہے اور ورق پر رکھ دیا ہے اب اگر یہ آپ کو چبھنے لگیں تو اس میں میرا کوئی دوش نہیں۔''۵۹

زاہدہ حنا نے اس اقتباس سے نہ صرف ان کے حالات بلکہ سماج میں عورتوں کے جو حالات ہیں ان کی بھی نشان دہی ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں سب سے بڑی خرابی عورت ہونا ہے اور اگر وہ عورت شعر وادب سے وابستہ ہو یا مردوں کے بنائے ہوئے اصولوں سے اختلاف کرے تو یہ اس کی دوسری بڑی خرابی ہے۔ مردوں نے ہمیشہ اپنی بالا دستی قائم کرنے کی کوشش کی ہے اور اگر کبھی کسی عورت نے اس نے ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کی تو اسے معاشرے میں برا سمجھا جاتا ہے۔ زاہدہ حنا نے اپنے افسانوں کے ذریعہ مرداساس معاشرے کی اسی کمی کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کی سماجی حیثیت، حقوق نسواں اور گھر اور باہر پیش آنے والے خواتین کے مسائل کو قلم بند کیا ہے۔ زاہدہ حنا کے بیشتر افسانے تانیثی فکر اور احساس سے تعلق رکھتے ہیں۔ زاہدہ حنا کے مطابق عالمی سطح پر رونما ہونے والی منفی ومثبت تبدیلیوں کا سب سے زیادہ اثر عورتوں پر ہوتا ہے۔ آج کے اس ترقی یافتہ دور میں مردوں نے عورتوں کو آزادی تو دی ہے مگر ان کے استحصال کی نئی نئی صورتیں بھی ایجاد کر لی ہیں، جس کا بیان زاہدہ حنا کی کہانیوں اور کالموں میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کہانیوں کے علاوہ زاہدہ حنا نے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں، جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تانیثیت کی تحریک سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ان کے مضامین بھی تانیثی تنقید کی عمدہ مثال ہیں۔ وہ فن پارے کا مطالعہ اسی دبستان کو مدنظر رکھ کر کرتی ہیں۔

زاہدہ حنا کے مضامین کا مجموعہ عورت: زندگی کا زنداں کے عنوان سے ۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آیا۔ مختلف اوقات میں لکھے گئے ان مضامین میں ایک تسلسل دکھائی دیتا ہے اور یہ تسلسل عورت کے حالات ہیں۔ مصنفہ نے ان تمام مضامین میں ان عورتوں کے مسائل و معاملات کو پیش کیا ہے جن پر روز اول سے ظلم اور ناانصافیاں ہوتی رہی ہیں۔ اس کتاب کو مصنفہ نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے پہلا حصہ زندگی کے عنوان سے ہے اس میں تین مضامین ہیں۔ ماں سے باپ کی حکمرانی تک، پاکستانی عورت: آزمائش کی نصف صدی اور ذرائع ابلاغ کا صنفی رویہ، ان تینوں مضامین میں زاہدہ حنا، عورتوں کے سماجی رویوں کو قلم بند کیا ہے۔ زاہدہ حنا کے مطابق مردوں نے ابتدا سے ہی عورتوں کا استحصال کیا اور انھیں طرح طرح کی آزمائشوں میں ڈالا ہے۔ بقول مصنفہ:

''عورت اور مرد کے درمیان معاشی، سیاسی، سماجی اور صنفی مساوات کی بات

کرتے ہوئے اگر ہم تاریخی حقائق کو سامنے رکھیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ
سماج میں ہمیشہ اسی طبقے کو بالادستی حاصل ہوئی ہے جو آلات پیداوار اور ذرائع
معاشی پر قابض ہو جاتا ہے تاریخ کے ارتقائی عمل میں جسمانی طاقت اور بعض
مخصوص اسباب اور وجوہ کی بنا پر مردوں کے ایک طبقے کو پیداواری عمل
پر بالادستی حاصل ہوئی۔ چنانچہ سماج پر اس کی حاکمیت قائم ہوگئی، اس عمل کے
نتیجے میں صنفی عدم مساوات کا دور شروع ہوا۔'' ۶۰

اس اقتباس سے عورتوں کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ پاکستان کی خواتین کے حالات پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ قیام پاکستان کے بعد وہاں کی عورتوں کو مختلف مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ پہلے دن سے ہی عورتوں کے مسائل و معاملات کو نہ صرف نظر انداز کیا گیا بلکہ وقت کے ساتھ مذہب کے نام پر ان رویوں میں زیادہ غیر منصفانہ اور جانبداری آتی چلی گئی۔ پاکستان ایک نیا ملک تھا ہر طبقہ نئے حالات سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں مصروف تھا۔ اسی سلسلے میں ۱۹۴۸ء میں عورتوں کے معاشی حقوق کے لیے بیگم شائستہ اکرام اللہ اور بیگم جہاں آرا شاہنواز نے آواز بلند کی۔ مصنفہ نے ان مضامین میں پاکستان کی خواتین کے سماجی و اقتصادی مسائل کو تاریخی اعتبار سے پیش کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ ادب کے عنوان سے ہے۔ اس میں مصنفہ نے چار مضامین شامل کیے ہیں۔ پہلا مضمون اردو ادب اور پدرسری خاندان ہے۔ اس مضمون میں زاہدہ حنا نے پدرسری خاندان کے ظلم و ستم کا اردو ادب میں بیان کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں خاندان کے مفہوم پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''زرعی سماج کے معاشی تقاضوں نے خاندان کے اس معروف سماجی ادارے
کو پیدا کیا جو ایک مرد اور ایک عورت یا ایک مرد اور کئی عورتوں یا ایک عورت
اور کئی مردوں کے درمیان جنسی تعلق کے نتیجے میں پیدا ہونے والے یا ان کے
اپنائے ہوئے بچوں پر مشتمل رہا ہے...... اپنی روزمرہ کی غذائی ضروریات
اور دیگر ضروریات کے پورا کرنے میں ایک دوسرے کے ساتھ اشتراک
کرتے ہوں وہی خاندان کہلاتے ہیں۔'' ۶۱

اردو ادب میں خاندان کے ادارے کی واضح تصویر سب رس اور اس دور میں لکھی گئی دوسری نثری

کتابوں سے دیکھنی شروع ہوجاتی ہے لیکن زاہدہ حنا اس کا آغاز باغ و بہار سے مانتی ہیں۔ باغ و بہار کی کہانیوں میں پدرسری خاندان کی روایت اور مرد رشتے داروں کی محسوس اور غیر محسوس حکمرانی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ اس مضمون میں زاہدہ حنا نے فسانۂ آزاد، فسانۂ عجائب، بوستان خیال، داستان امیر حمزہ، طلسم ہوشربا، مراۃ العروس، جام سرشار وغیرہ کے اقتباسات نقل کرکے اس دور کے پدرسری نظام کی نشان دہی کی ہے۔ اردو ادب میں خاندان بطور ادارہ کی واضح تصویر انیسویں صدی کے آخری دہائی اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائی کے تمثیلی قصوں اور ناولوں میں نظر آتی ہے۔ حالی کی مجالس النساء، عبدالحلیم شرر کا بدرالنساء کی مصیبت، مرزا عباس حسین ہوش کا نادر جہاں، سید احمد دہلوی کا قصہ مہرافروز، بیگم صغرا ہمایوں کا زہرا، نذر سجاد حیدر کا اختر النساء، سید علی سجاد عظیم آبادی کی نئی نویلی، محمد سجاد مرزا بیگ دہلوی کا دلفگار، محمد امجد حسین المعروف بہ ہمایوں مرزا کا خواب کلکتہ، والدہ افضل علی کا گودڑ کا لعل، محمدی بیگم کا صفیہ بیگم وغیرہ اردو ادب کے وہ ابتدائی تمثیلی قصے اور ناول ہیں جن میں زوال آمادہ جاگیرداری نظام کے سائے میں پنپنے والے پدرسری خاندان کی نئی بنیادیں فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہیں دوسری جانب انگارے اور ترقی پسند مصنفین نے افسانے لکھ کر اس موضوع کو نئے انداز میں پیش کیا، جس کا بیان مصنفہ نے ان کے افسانوں کی مثالوں کے ذریعہ کیا ہے۔ عصمت چغتائی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''جاگیرداری، غیر ملکی تسلط، بیروزگاری اور بھوک نے خاندان کے ادارے میں جو گھناؤنا پن کمینگی، جنسی استحصال اور جنسی گھٹن، خودغرضی اور کھوکھلا پن پیدا کیا اس کی سب سے کامیاب عکاسی عصمت چغتائی نے کی ہے۔ وہ راشد الخیری یا ان سے قبل کے مرد اور خواتین ادیبوں کی طرح خاندان کے ادارے کی لیپاپوتی کی قائل نہ تھیں اسی لیے انھوں نے نوجوان لڑکیوں، لڑکوں، بوڑھی عورتوں، زن مرید شوہروں جنتی بیبیوں کی کہانیوں کے ذریعے پدرسری خاندان کے ادارے کو آئینہ دکھایا ہے۔''[۶۲]

کتاب کا اگلا مضمون برصغیر کی تین اولین عورتیں اور تعلیم نسواں کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے تین خواتین رشندری دیوی، رشید النساء اور رقیہ سخاوت حسین کی تخلیقات کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ رشندری دیوی کی کتاب 'امار جیون' ان کی اپنی زندگی کی کہانی ہے۔

یہ کتاب ۱۸۷۲ء میں منظر عام پر آئی اور لکھے جانے کے بہت دن بعد شائع ہوئی۔ دوسری رشید النساء اردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہیں۔ ان کا ناول اصلاح النساء ۱۸۹۴ء میں منظر عام پر آیا، جبکہ یہ ناول ۱۸۸۱ء میں لکھا جا چکا تھا۔ رشید النساء نے کبھی اسکول میں باضابطہ تعلیم نہیں حاصل کی مگر انھوں نے عورتوں کی تعلیم کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے ۱۹۰۶ء میں پٹنہ میں ایک زنانہ مدرسہ 'مدرسہ اسلامیہ' قائم کیا۔ ان کے علاوہ رقیہ سخاوت حسین نے مضامین لکھ کر عورتوں کے حالات سدھارنے میں مدد کی۔ عزلت نشیں، مثالی بیوی، برقعہ، آدھی عورت، مورتی چور اور ناول پدم راگ وغیرہ میں عورتوں کی بدحالی اور تعلیم کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ان تینوں خواتین کے علاوہ مصنفہ نے اس مضمون میں تارابائی شندے کی استری پرش تلانا، پنڈتہ رامابائی سرموتی کی کتاب The high caste hindu women، ڈپٹی نذیر احمد کی مراۃ العروس، مولوی کریم الدین کی تذکرۃ النساء، رفیعہ کی سلطانہ کا خواب، گوڈر کے لعل از اکبری بیگم وغیرہ کا بھی مختصر تجزیہ کیا ہے، جس سے اس مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون تین اردو داستانوں کے نسائی کردار ہیں۔ اس مضمون میں زاہدہ حنا نے اردو کی تین مشہور و مقبول داستانوں کی فنی خصوصیات بیان کرتے ہوئے انکی قدر و قیمت متعین کی ہے، جس میں پہلی میر امن کی باغ و بہار (۱۸۰۱ء) دوسری رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب (۱۸۲۴ء) اور تیسری داستان امیر حمزہ (۱۸۵۷ء) ہے۔ مصنفہ نے ان تینوں داستانوں کے اقتباسات کی مثالوں کے ذریعے ان میں پیش کیے گئے نسائی کرداروں کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ باغ و بہار پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''باغ و بہار کے نسائی کردار اس عہد کی روزمرہ مسلم یا ہندو معاشرے سے مطابقت نہیں رکھتے۔ باغ و بہار کی عورتیں مردوں کی بانسبت زیادہ روشن خیال، زیادہ دلکش، زیادہ فعال، متحرک اور زندگی آمیز ہیں۔ شہزادیاں مردوں کی بہ نسبت باوفا، جرات مند، عالی ہمت، باحوصلہ، نڈر، ذہین اور ہوشیار ہیں۔''[۶۳]

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ باغ و بہار میں جو نسوانی کردار پیش کیے گئے تھے وہ روزمرہ کی زندگی سے تعلق رکھتے تھے۔ مصنفہ نے اس مضمون میں ایسی بہت سی مثالیں پیش کی ہیں اس کے علاوہ اس مضمون میں دو اور داستانوں کے نسائی کردار کا ذکر ملتا ہے۔ فسانۂ عجائب اور داستان

امیر حمزہ۔ داستان امیر حمزہ کے قصے طلسم ہوشربا کے نسوانی کردار پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اس داستان کے نسائی کردار اس قدر زندہ ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ نگاہوں کے سامنے چل پھر رہے ہیں، ہنس بول رہے ہیں، حسد کر رہے ہیں، عشق کر رہے ہیں۔ یہ عورتیں متحرک اور متلون مزاج ہیں، عشق ان کا پیشہ ہے اور ہوس انہیں کہیں کا نہیں رکھتا۔ اس کے باوجود ان کے یہاں بھی عصمت و عفت کے وہی معیار ہیں جو سماج میں کل بھی پائے جاتے تھے اور آج بھی موجود ہیں۔ اسی طرح جس Domestic Violence کا آج ذکر کرتے ہیں وہ بھی ہوشربا کے صفحات پر نظر آتے ہیں۔'' ۶۴

غرض یہ کہ باغ و بہار کی اشاعت سے قبل اردو میں جو داستانیں ملتی ہیں اس کے کردار روزمرہ کی زندگی سے بہت مختلف تھے۔ ان کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی اور دنیا سے تعلق رکھتے ہیں مگر باغ و بہار کی اشاعت کے بعد اردو ادب کے کرداروں میں واضح فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون زبان کا زخم ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے زبان کی اہمیت اور زبان کے ذریعہ عورتوں کو دیے گئے زخم کو بیان کیا ہے۔ بقول مصنفہ ابتدا میں انسانوں نے جانوروں کی طرح محض آوازیں نکال کر اپنی ضرورتوں کو دوسروں تک پہنچایا لیکن جیسے جیسے انسان کی ضرورتوں میں اضافہ ہوا آوازوں میں ایک ترتیب اور مفہوم پیدا ہونے لگا اور اب دنیا کے مختلف خطوں میں ہزاروں زبانیں بولی جاتی ہیں۔ زاہدہ حنا کے مطابق شعر و ادب میں ہمیشہ عورتوں کے ساتھ ناانصافی کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس:

''زبان کو دنیا بھر میں عورت کے خلاف ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا گیا۔ شاعری، ادب، گالیوں، محاوروں اور ضرب الامثال کے وسیلے سے عورت کا ناقص العقل ہونا اور اس کی عیاری و مکاری کے قصے نسل در نسل دہرائے گئے یہاں تک کہ وہ صرف مردوں ہی نہیں عورتوں کے ذہن میں بھی راسخ ہو گئے اور خود انھوں نے بھی خود اپنے آپ کو مردوں کی نسبت کم عقل، بزدل اور کم تر سمجھنا شروع کر دیا۔ ہم جب برصغیر کے سماج کا جائزہ

لیتے ہیں تو یہاں بھی عورت کی حیثیت کھو کھ، مزدور اور جنسی غلام سے زیادہ نظر نہیں آتی۔ اسے بچے پیدا کرنے، مرد کو جنسی لذت اور جسمانی راحت فراہم کرنے کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا رہا یہ عمل ابھی بھی جاری ہے اور ایک طویل عرصے تک عورتوں کے ساتھ یہ امتیازی رویہ جاری رہے گا۔"۶۵

مردوں نے عورتوں کا ہمیشہ استحصال کیا ہے۔ انھیں نہ صرف گھر میں بلکہ ادب میں بھی دوسرا درجہ دیا گیا۔ مردوں کے نزدیک عورتیں صرف بچے پیدا کرنے کی مشین اور جنسی لذت کا سامان ہیں۔ زاہدہ حنا نے اس مضمون میں اردو ادب میں عورتوں کے ساتھ ہو رہی زیادتیوں کا ذکر کیا ہے۔

غرض یہ کہ زاہدہ حنا نہ صرف ایک اچھی افسانہ نگار ہیں بلکہ ایک معتبر نقاد بھی ہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ عورتوں پر ہو رہے ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے عورتوں کی تخلیقات کے جو تجزیے پیش کیے ہیں وہ تانیثیت کی عمدہ مثال ہے۔ اس کتاب کے علاوہ ان کے متعدد مضامین رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

کشور ناہید

کشور ناہید کی پیدائش ہندوستان کے قصبے بلند شہر میں ۳ رفروری ۱۹۴۰ء کو ہوئی لیکن تقسیم وطن کے بعد ان کا خاندان ہجرت کر کے پاکستان چلا گیا۔ ان کے والد کا نام سید ابن حسن تھا۔ گھر میں قدامت پرستی کا ماحول ہونے کی وجہ سے لڑکیوں کی تعلیم غیر ضروری سمجھی جاتی تھی۔ کشور ناہید کی والدہ جمیلہ خاتون نے خود تو صرف قرآن اور بہشتی زیور پڑھا تھا مگر انھوں نے اپنی اولاد کو تعلیم دلانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ان کے گھر میں عورتوں کے پردے کی پابندی تھی اسی لیے سات سال کی عمر میں انھیں بھی برقع پہنا دیا گیا مگر انھوں نے ان تمام مخالفت کے باوجود تعلیم جاری رکھی۔ اپنی خود نوشت بری عورت کی کتھا میں اپنی پرورش، تعلیم، خاندان کے حال واحوال کے ساتھ اس دور میں لڑکیوں پر ہونے والے ظلم وستم اور پابندیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایک قدامت پسند خاندان میں پرورش پانے کے باوجود انھوں نے اپنی زندگی کے تمام فیصلے روایت سے ہٹ کر خود ہی لیے۔ نویں جماعت سے ہی اخبارات میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ میٹرک کے

بعد ضد کر کے کالج میں داخلہ لیا اور شعر و شاعری شروع کر دی۔ شدید مخالفت کے باوجود ادبی سفر جاری رکھا۔ کشور ناہید نے ۱۹۵۹ء میں بی۔اے اور ۱۹۶۱ء میں ایم۔اے (معاشیات) جامعہ پنجاب لاہور سے کیا۔ ۱۹۶۰ء میں ان کی شادی یوسف کامران سے ہوگئی۔

کشور ناہید کے بہت سے شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ دائروں میں پھیلی لکیر کے عنوان سے ان کے پانچ شعری مجموعوں لب گویا (۱۹۶۹ء) بے نام مسافت (۱۹۷۱ء) گلیاں، دھوپ، دروازے (۱۹۷۸ء) ملامتوں کے درمیان (۱۹۸۱ء) سیاہ حاشیے میں گلابی رنگ (۱۹۸۶ء) کا ایک انتخاب شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ دشت قیس میں لیلیٰ، فتنہ سامانی دل، خیالی شخص سے مقابلہ، سوختہ سامانی دل، میں پہلے جنم میں رات تھی وغیرہ شعری مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، جس سے انکی شاعری میں دلچسپی ظاہر ہوتی ہے۔

انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ عورتوں پر ہونے والے ظلم و ستم کے خلاف آواز بلند کی۔ مرد، عورت کو شادی کے بعد اپنی جاگیر سمجھتا ہے، اسے لگتا ہے کہ عورت کو وہ ہر طرح سے استعمال کر سکتا ہے اور وہ کچھ نہیں بولے گی اس کی عمدہ مثال کشور ناہید نے اپنی نظم نیلام گھر میں پیش کی ہے۔

موت کا ذائقہ/ لفظوں کے پیکر میں/ اس کے ہونٹوں سے ٹپکتا ہے/ وہ نفرتوں کو
بوسوں کا رنگ دے کر/ میرے منہ پر نیلے نیلے داغ ڈال کر/ یہ جتانا چاہتا ہے/
کہ اسے میرے جسم کو ہر طرح استعمال کرنے کا حق ہے/ یہ حق بھی کتنا عجیب ہوتا
ہے/ حق جتانے کی خواہش/ محکومت کی ڈھال یہ اپنا چھتر بناتی ہے [۶۶]

کشور ناہید نے عورتوں کو ان کے حقوق دلانے کے لیے ہمیشہ آواز بلند کی اور مرد اس معاشرے کی سچی تصویر اپنی شاعری میں پیش کی۔ ان کی نظموں میں جدید معاشرے، سیاست، کائنات اور حسن و عشق کا بیان ملتا ہے۔ وہ بڑی بے باکی اور جراتمندانہ طور پر مرد معاشرے کو ان گزشتہ ادوار کی یاد دلاتی ہیں جن میں عورتوں پہ ظلم و ستم ڈھائے گئے اور وہ چپکے سے سب کچھ برداشت کرتی رہیں۔ مثال کے طور پر ان کی ایک نظم 'یہ ہم گنہ گار عورتیں ہیں' جس میں انھوں نے طنزیہ انداز میں عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ مرد معاشرے میں عورتوں کو ہمیشہ گنہگار ٹھہرایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر نظم کا ایک اقتباس:

یہ ہم گنہ گار عورتیں ہیں
جو اہل جبہ کی تمکنت سے
نہ رعب کھائیں نہ جاں بیچیں
نہ سر جھکائیں نہ ہاتھ جوڑیں
یہ ہم گنہ گار عورتیں ہیں
کہ جن کے جسموں کی فصل بیچیں جو لوگ
وہ سرفراز ٹھہریں
نیابت امتیاز ٹھہریں
وہ داور اہل ساز ٹھہریں
یہ ہم گنہ گار عورتیں ہیں

کشور ناہید اپنی شاعری کے بارے میں ایک جگہ رقم طراز ہیں:

''لاتعلیمی سے لوگ عمر بھر شعر کہتے رہے ہیں، جو جس سے بن پڑا اس نے کہا، مجھ سے نہیں ہو پایا۔ شعر اور سوانح عمری کو ایک کر دینا تو ممکن نہیں ہوا لیکن اتنا ضرور ہے کہ لاتعلقی کا خنک رویہ ہار نہ پا سکا۔ ذاتی واردات کا غیر ذاتی انداز میں اظہار کا مسلک بھی کچھ اتنا نہ بھایا، اسی مزے کی تلاش رہی کہ ذاتی واردات کا معرض اظہار ذاتی ہو۔'' ٦٧

شعری مجموعوں کے علاوہ کشور ناہید نے ایک خودنوشت 'بری عورت کی کتھا' کے عنوان سے لکھی۔ یہ خودنوشت ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آئی۔ بقول کشور ناہید یہ صرف ایک فرد کی کہانی نہیں بلکہ سارے معاشرے کی کہانی ہے۔ ۱۴؍ابواب پر مشتمل اس کتاب میں کشور ناہید نے اپنے بچپن سے لے کر ۱۹۹۵ء تک کے تمام حال واحوال، خاندان، معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں، تقسیم، ہجرت، فسادات غرض یہ کہ تمام واقعات کو قلم بند کیا ہے۔ انھوں نے اس خودنوشت کے ذریعہ نہ صرف معاشرے کے فرسودہ رسم و رواج کے خلاف آواز بلند کی بلکہ لڑکیوں کے ساتھ ہو رہے ظلم و جبر کو بھی بیان کیا۔ گوپی چند نارنگ اس پر

اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بری عورت کی کتھا ایک صدمہ پہنچانے والی، ایک جھنجھوڑنے والی، ایک جگانے والی، دکھوں سے رستے ہوئے زخموں کے اندرون میں جھانکنے والی اور سوچنے پر مجبور کردینے والی کتاب ہے۔ اردو میں کسی عورت کے قلم سے نکلی ہوئی اپنی نوعیت کی یہ پہلی سوانح ہے جسے اردو شاعری کی پوری عورت کشور ناہید ہی لکھ سکتی تھیں۔''۶۸؎

گوپی چند نارنگ کے اس اقتباس سے اس کتاب کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے ہندوستان، پاکستان خصوصاً عورتوں کے حالات پر جو تفصیلی بیان کیا ہے، اس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ کشور ناہید کے مطابق خواتین پر ہمیشہ طرح طرح کی پابندیاں عائد کی جاتی رہی ہیں اور سماج میں اسے اس کے جائز حقوق سے بھی محروم رکھا گیا ہے، جس سے اس کی حالت قابل رحم ہوگئی ہے۔ اپنی خودنوشت میں اس کا بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اپنی مرضی کا لفظ عورت کی زندگی میں داخل ہے۔ پیدا ہونے میں، پڑھنے میں...... شادی...... شوہر کے انتخاب، زندہ رہنے میں، مرنے میں بھی نہیں ...... وہ کہ جنھیں کمرے میں بند کر کے جلا دیا جاتا ہے...... عصمت لوٹ کر گلا گھونٹ دیا جاتا ہے، اپنی مرضی کے شوہر کے انتخاب میں گولی سے اڑا دیا جاتا ہے...... یہاں بھی تو ان کی اپنی مرضی کہیں نہیں...... ساری عمر مرد کی مرضی کا کھانا پکتا ہے...... مرد کی مرضی کے کپڑے پہنتی ہے، زیور پہنتی ہے، سجتی ہے، لوگوں سے ملتی جلتی ہے...... بس شوہر کی مرضی اور اجازت کی طنابوں کے اندر ...... اپنی مرضی...... اس کا علم اور ذائقہ تو ان کے لیے اجنبی رہتا ہے۔''۶۹؎

خودنوشت کے علاوہ کشور ناہید نے سیمون ڈی بورا کی کتاب The Second Sex کا عورت ایک نفسیاتی مطالعہ کے عنوان سے ۱۹۸۲ء میں ترجمہ کیا۔ چار حصوں پر مشتمل اس کتاب میں عورت کی ہر عمر کی نفسیاتی کیفیت کا بیان ملتا ہے۔ کشور ناہید نے The Second Sex کا بہت عمدہ ترجمہ کیا ہے، جس سے یہ کتاب ترجمہ نہ لگ کر طبع زاد معلوم ہوتی ہے۔ ترجمہ نگاری کے علاوہ مصنفہ نے دو کتابیں بھی

ترتیب دی ہیں، جس سے ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پہلی کتاب عورت خواب اور خاک کے درمیان اور دوسری خواتین افسانہ نگاری (انتخاب ۱۹۳۰ء تا ۱۹۹۰ء) ہے۔ خواتین افسانہ نگاری میں مصنفہ نے ۲۴ خواتین کے افسانوں کا ایک انتخاب پیش کیا ہے، جس میں شگوفہ/مسز عبدالقادر، بیمار غم /حجاب امتیاز علی، گھر تک/ممتاز شیریں، بھورے/خدیجہ مستور، شیریں/جمیلہ ہاشمی، آنکھوں کے درمیان /زاہدہ حنا وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تمام افسانے تانیثی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ اس کتاب میں مصنفہ نے خواتین لکھنے والیوں کے توسط واستعارے کی تفہیم کے عنوان سے ایک طویل دیباچہ لکھا ہے، جس میں ۱۹۳۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کی خواتین کے سیاسی، سماجی اور ادبی حالات کا جائزہ لیا گیا ہے، جو مصنفہ کی ناقدانہ صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ کشور ناہید کے متعدد مضامین بھی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

غرض یہ کہ خواتین تنقید نگاری کے میدان میں کشور ناہید کا منفرد مقام ہے۔ انھوں نے خالص تانیثی نقطۂ نظر سے ادب پارے کا تفہیم و تجزیہ کیا ہے۔ ان کی تحریریں خواتین کے ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔

O

حواشی:

(۱) احمد ندیم قاسمی، بحوالہ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، شہزاد منظر، منظر پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۹۶ء، ص:۱۰
(۲) اپنی نگریا، ممتاز شیریں، مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۴۸ء، ص:۲۳۱
(۳) معیار، ممتاز شیریں، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص:۱۷
(۴) ایضاً ص:۱۷
(۵) ایضاً ص:۲۱
(۶) ایضاً ص:۶۱
(۷) ایضاً ص:۷۳-۷۲
(۸) ایضاً ص:۶۹
(۹) ایضاً ص:۱۲۵
(۱۰) ایضاً ص:۱۳۸
(۱۱) ایضاً ص:۱۳۹
(۱۲) معیار، ص:۱۴۶
(۱۳) ایضاً ص:۱۴۸
(۱۴) ایضاً ص:۲۲۰
(۱۵) ایضاً ص:۲۴۲
(۱۶) ایضاً ص:۲۴۵
(۱۷) منٹو نوری نہ ناری، ممتاز شیریں، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۸۵ء ص:۷-۶
(۱۸) ایضاً ص:۴۶
(۱۹) ایضاً ص:۴۷
(۲۰) ایضاً ص:۶۰
(۲۱) ایضاً ص:۶۵-۶۴
(۲۲) ایضاً ص:۸۷
(۲۳) ایضاً ص:۱۱۶
(۲۴) ایضاً ص:۱۲۰
(۲۵) ایضاً ص:۱۲۴
(۲۶) ایضاً ص:۱۲۴
(۲۷) ایضاً ص:۱۳۲
(۲۸) ایضاً ص:۱۳۵
(۲۹) ایضاً ص:۱۴۱

(۳۰) ایضاً،ص:۱۶۳

(۳۱) ایضاً،ص:۱۵۹

(۳۲) طاہرہ اقبال کے منتخب افسانے، مرتب عمیر منظر، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۲۰۱۳ء، ص:۱۰۵

(۳۳) ایضاً،ص:۱۰۷

(۳۴) مٹی کی سانجھ، طاہرہ اقبال، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۲۰۰۹ء، ص:۷

(۳۵) منٹو کا اسلوب (افسانوں کے حوالے سے) طاہرہ اقبال، براؤن پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۱۴ء، ص:۲۶

(۳۶) ایضاً،ص:۲۹

(۳۷) ایضاً،ص:۸۰

(۳۸) ایضاً،ص:۹۹

(۳۹) ایضاً،ص:۱۰۱

(۴۰) ایضاً،ص:۱۲۲

(۴۱) ایضاً،ص۱۸۰

(۴۲) ایضاً،ص:۲۱۸

(۴۳) پاکستانی اردو افسانہ سیاسی و تاریخی تناظر میں، طاہرہ اقبال، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء، ص:۱۱۰

(۴۴) ایضاً،ص:۱۸۶

(۴۵) یادیں بھی اب خواب ہوئیں، ص:۸۰

(۴۶) ایضاً، ص:۱۰۰

(۴۷) سلسلہ، سہ ماہی، فاطمہ حسن، ص:۱۱۷

(۴۸) نظم-تم مجھے کہیں رکھ کر بھول گئے ہو، مشمولہ یادیں بھی اب خواب ہوئیں، ص:۳۹

(۴۹) 'ز.ر.ش.حیات وشاعری کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ'، فاطمہ حسن، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص:۹

(۵۰) ایضاً،ص:۲۵۰

(۵۱) کتاب دوستاں، فاطمہ حسن، دوست پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱ء، ص:۲۵

(۵۲) ایضاً،ص:۲۶

(۵۳) ایضاً،ص:۳۶

(۵۴) ایضاً،ص:۴۵

(۵۵) ایضاً،ص:۴۷

(۵۶) ایضاً،ص:۷۱

(۵۷) ایضاً،ص:۱۵۲

(۵۸) ایضاً،ص:۹۲

(۵۹) قیدی سانس لیتا ہے، زاہدہ حنا کتابیات پبلی کیشنز کراچی ۱۹۹۰ء، ص:۱۱

(۶۰) عورت: زندگی کا زنداں، زاہدہ حنا، تخلیق کار پبلی کیشنز دہلی ۲۰۰۶ء، ص: ۶۳

(۶۱) ایضاً، ص: ۱۵۳

(۶۲) ایضاً، ص: ۱۷۶

(۶۳) ایضاً، ص: ۲۳۸

(۶۴) ایضاً، ص: ۲۵۵

(۶۵) ایضاً، ص: ۲۶۳

(۶۶) نظم نیلام گھر، دائروں میں پھیلی لکیر، گلیاں دھوپ، دروازے، ص: ۲۷

(۶۷) بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، عتیق اللہ، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۲ء، ص: ۲۰۳

(۶۸) بری عورت کی کتھا، کشور ناہید (مقدمہ) ادب پبلی کیشنز نئی دہلی ۱۹۹۵ء، ص: ۲

(۶۹) ایضاً، ص: ۱۳۹